Das junge Deutschland

Erster Jahrgang Nr. 5.

Vierter Jahrgang der Blätter des Deutschen Theaters

Das Grundproblem der Erziehung

Von Rudolf Pannwitz

Das Grundproblem der Erziehung ist: das Kind in die Welt der Erwachsenen einzufügen ohne sein eigenes Wesen zu vernichten. Dieses wirklich zu leisten ist unmöglich und sogar gegen die Natur. Denn der Erwachsene steht zum Leben genau umgekehrt wie das Kind, und das nicht nur weil er nach vorwärts entwickelter ist, sondern noch mehr weil er nach rückwärts gebundener ist. Der Erwachsene ist ein Glied einer Kette, ein Knoten in einem Gewebe, und will er seine Kraft am stärksten auswirken, so muß er mit allen mit ihm verflochtenen Kräften zusammen wirken. Das Kind, auch das belastete, ist ein aus sich rollendes Rad und würde sich nie freiwillig fertigen und umfassenden Ordnungen einfügen; es stellt jedes Gesetz der Natur wie der Sitte in Frage und sein unmittelbares Dasein ist ihm der Maßstab aller Dinge. Alle übliche Erziehung, soweit in ihr der Erwachsene überhaupt mit dem Kinde rechnet, ist ein schwindelhafter Kompromiß zwischen der Welt des Erwachsenen und dem Wesen des Kindes. Auf irgend eine Weise wird da immer vorausgesetzt, der grundsätzliche Gegensatz bestehe nicht, oder doch er sei auszugleichen, indem man das Wesen des Kindes und die Welt der Erwachsenen recht verständnisvoll und gutmütig einander nahe bringe. Das Grundproblem der Erziehung erfaßt, wenn auch keineswegs gelöst, hat allein Rousseau, alles nach ihm ist, in dieser Hinsicht, Rückschritt. Auch nach beliebigen Jahrhunderten ist nicht hinwegzukommen über Sätze wie die folgenden: „Gezwungen, die Natur oder die sozialen Institutionen zu bekämpfen, muß man zwischen dem wählen, einen Menschen oder einen Bürger zu machen, denn man kann nicht auf einmal den einen und den andern machen . .“ „Die guten sozialen Institutionen sind die, welche am besten wissen den Menschen zu entnaturen, ihm seine absolute Existenz zu nehmen, um ihm eine relative zu geben und das Ich in eine gemeinsame Einheit überzuführen, derart, daß jeder Einzelne sich nicht mehr Einer glaube, sondern Teil der Einheit, und nur noch Empfindung habe im Ganzen . .“ „Der, welcher in der bürgerlichen Ordnung den Vorrang der Empfindungen der Natur bewahren will, weiß nicht was er will; immer in Widerspruch mit sich selbst, immer schwankend zwischen seinen Neigungen und seinen Pflichten, wird er niemals weder Mensch noch Bürger sein; er wird weder für sich noch für die anderen gut sein. Es wird einer von diesen Menschen unserer Tage sein, ein Franzose, ein Engländer, ein Bourgeois, es wird nichts sein.“

Ein großer Realismus, der auch die furchtbaren Wirklichkeiten hinnimmt, und eine tragische Weltanschauung, die das Unlösliche nicht lösen, sondern erleben will, sind die Voraussetzungen zukünftiger höherer Menschlichkeit. Nur von ihnen aus kann das Grundproblem der Erziehung über die unredlichen Kompro-

misse der Pädagogik — der freiesten wie der engsten — hinüber gerettet werden. Es muß anerkannt werden, daß die Welt der Erwachsenen und das Wesen des Kindes einander feindlich sind. Diese Feindschaft sollte nicht geschwächt, sondern in einer möglichst hohen Sphäre ausgetragen werden. Kann der Erwachsene nicht seine Geschichte und seine Gesellschaft aufgeben und von vorn anfangen, soll das Kind nicht seine schöpferische Unschuld an verdorbene Normen verlieren — was bleibt, als daß die reifsten der Erwachsenen, die das Unüberbrückbare erkennend auszudulden bereit sind, eine allumfassende Sphäre zu gewinnen suchen, in der ihre eigene Welt und das Wesen ihrer Kinder sich vereinigen können ohne sich zu vermischen. Diese Sphäre ist die der lautersten Wahrhaftigkeit, der ernstesten Sachlichkeit und der distanciertesten Ehrfurcht in jedem Verhältnis, sowohl vom Erwachsenen zum Kinde wie vom Erwachsenen und vom Kinde zum Leben in dessen Gesamtheit und allen Einzelheiten. So allein können Notwendigkeiten verschiedener Schicht, wie die Welt der Erwachsenen und das Wesen des Kindes, zu einem gemeinsamen Gebäude des Lebens verbunden werden, indem sie wohl in ihrer äußeren Entfaltung einander viel nachgeben, aber doch in ihrer inneren Eigentümlichkeit sich ungebrochen und ungeschwächt erhalten. Dies zu leisten ist freilich eine Aufgabe der Jahrhunderte und Jahrtausende, nur fortschreitende persönliche Reifung und keinerlei allgemeine Richtschnur vermag sie zu fördern. Sie auch nur zu umschreiben ist in der Kürze unmöglich, es kann nur angedeutet werden, wo ihr Zentrum liegt, aus dem dann jeder Berufene selbständig wirken möge.

Der große Heilige in Dostojewskis „Brüdern Karamasoff" sagt: alle Erwachsenen müssen wie Kinder behandelt werden. Auch die ergänzende Umkehrung davon ist wahr: alle Kinder müssen wie Erwachsene behandelt werden. Wer im Wissen und Tun von beidem vorgeschritten ist, der ist auf dem Wege ein Erzieher zu werden. Denn er wirkt auf den ganzen Erwachsenen, auch auf dessen einbegriffene kindliche Unzulänglichkeit, und so auf das ganze Kind, auch auf dessen einbegriffene vollendete Erwachsenheit. Das Wesen des Kindes vereinigt wie das der Natur alle Gegensätze ohne einen Widerspruch: der Widerspruch, auch im fühlenden und denkenden Kinde, entsteht erst durch die Berührung mit der Welt der Erwachsenen, die seelisch, geistig und sittlich eine bei verschiedenen Charakteren und in verschiedenen Zeitaltern ganz verschiedene Auswahl des Erlaubten und Verbotenen darstellt. Beansprucht nun der Erwachsene dem Kinde gegenüber für die ihm giltige Auswahl die Übereinstimmung mit der Natur selbst oder einem absoluten Werte, so betrügt er das Kind über die Grundtatsache des Lebens und wird dessen Instinkt also auch dessen elementares Gewissen entweder zum Kampfe herausfordern und zur Selbsterhaltung um jeden Preis nötigen oder aber in sich selbst erweichen oder zerbrechen. Jede Beschönigung, jede Verschwindelung, jede soziale Milderung dieses Konflikts ist der frevelhafteste Selbstbetrug des Erwachsenen und legt den Keim der innerlichsten Lüge oder des innerlichsten Mordes in die Seele des Kindes und das ist in die Seele aller Zukunft. So wie der Erwachsene im letzten seines Wesens noch kindlich ist, so ist das Kind in den Grenzen seiner jeweiligen Lebensstufe immerfort erwachsen. Was ein Erwachsener sich selbst auch vorrede und wie er sich selbst auch verliere, am Ende kann niemand anders als naiv sein; und wie ein Kind auch der Erfahrung und Zucht ermangele, im Verhältnis zu seiner Physis ist seine Psyche immer reif, und nicht nur sein seelisches, sondern auch sein geistiges und sittliches Dasein von ungeheurer Leistung und Geschlossenheit, ja von einer Notwendigkeit, die nur durch brutale seelische geistige oder sittliche Übermacht überwältigt werden kann.

Nun ist das Verhältnis des Erwachsenen zum Kinde, wie es einerseits feige und bequem ist und den Konflikt vertuschen will, so anderseits wollüstig und spielerisch, nicht unähnlich wie das Verhältnis des Mannes zur Frau. Was man Mutterliebe nennt, dessen Steigerung in der Tantenliebe, sein Extrem in der unverheirateten Gouvernantenliebe, ist eine besondere Art Sinnlichkeit, die psychisch in den meisten Fällen schon die Perversion streift, da sie sich selbst nicht erkennt und darum nicht zügeln kann, die ethisch, gerade wegen ihres mächtigen physischen Untergrundes, nicht selten, sondern gewöhnlich bis zum Heroismus sich erheben kann. Man muß den Mut haben, diese Dinge zu sehen und zu wissen: sonst ist man von vorn herein unreif über Erziehung auch nur nachzudenken und möge gedankenlos tun, was gedankenlos verlangt wird . . Die körperliche Distanzlosigkeit gegenüber dem Kinde von seiner Geburtsstunde an, die schmierige Herumtatscherei und -Schleckerei mit ihm, das dauernde Einreden, Einbrüllen, Einflöten, Einlächeln auf dasselbe, seine Behandlung als Puppe, das Komischnehmen seiner ernstesten Daseinsäuße-

rungen, über alles aber die völlige Zerſtörung ſeiner phyſiſchen Ruhe und Abgeſchloſſenheit: das iſt vom Erwachſenen aus die ehrfurchtloſeſte und unwürdigſte Grundbeziehung zum Menſchen ſelbſt und dem Kinde gegenüber die Erziehung zur leiblichen Onanie und zum geiſtigen Zynismus. So geht es durch alle Schichten dauernd weiter. Über jeden Gedanken des Kindes, der etwa der großen Naturphiloſophie und nicht dem modernen Empirismus entſpricht, über jede Sprachbildung desſelben, wenn ſie aus den Wurzeln der Sprache ſelbſt produktiv hervorgeht, aber der regiſtrierenden Grammatik und dem ſozialen Gebrauche nicht gemäß iſt, wird ungünſtigen Falles überlegen geſpöttelt, günſtigen Falles gutmütig gelacht, wie naiv und originell das Kind doch ſei. Was iſt die Folge? Das Kind, das einen organiſchen Trieb eben ausgerollt hat, fühlt ſich in ſeinem Wuchsgeſetze angefochten, glaubt, es habe etwas Falſches oder Sinnloſes oder Komiſches geſagt, und ganz gleich nun wie es darauf gefühlsmäßig reagiere, geiſtig wird es an ſeinem Wuchsgeſetze ſelbſt irre. Es kann dann zweierlei eintreten: entweder es kommt über den Widerſpruch zwiſchen Inſtinkt und Erfahrung nicht hinweg und gerät in einen Dualismus, den Keim zu allem künftigen Dualismus, oder aber es ſchließt ſich ſozial mit ſeinem Inſtinkte ſeiner Erfahrung an, beſpöttelt und belächelt ſich ſelbſt, wird zyniſch gegen ſein Heiliges — auch das bleibt fürs Leben. Erwachſene, beſonders aufgeklärte Pädagogen, die das begriffen haben, pflegen in die maßloſe Verherrlichung des Kindes und in die Preisgabe aller überlieferten Kultur zu geraten, deren Folge Eitelkeit, Selbſtüberhebung und Zügelloſigkeit des Kindes ſein muß. Ein Charakter kann nur gebildet werden, wenn ein unabänderliches Weſen und eine gewordene Welt, alſo hier das Weſen des Kindes und die Welt der Erwachſenen, die ſich nie miteinander ausgleichen können, auf eine ehrfürchtige, vornehme und produktive Weiſe miteinander leben lernen. Alſo zum Beiſpiele: der ſelbſtändige Gedanke des Kindes wird verſtanden und gewürdigt wie eine Pflanze auf ihrem Boden, aber es wird daneben geſtellt (falls es nicht zu kleinlich daneben wirkt) was die geltende Wiſſenſchaft lehrt; ebenſo wird neben die eigene Sprachbildung des Kindes der herrſchende Sprachgebrauch geſetzt.

Man kann — wer es kann — noch weiter und tiefer gehen, indem man, zumal bei religiöſen, moraliſchen, ſozialen und äſthetiſchen Problemen, an die Urehrfurcht und den Urzweifel, die beide im Kinde vorhanden ſind, zugleich ſich wendet und ſie zugleich befriedigt. Vorausſetzung davon iſt, daß man ſelbſt den begreifendſten und unabhängigſten Blick habe, daß man überzeugt ſei von de Grenze nicht nur unſerer Erkenntnis, ſondern des Begriffs der Erkenntnis ſelbſt, daß man das Leben im höchſten Grade als Lebendiges empfinden und darſtellen könne. Damit fallen die meiſten Probleme fort ohne gelöſt werden zu müſſen. Wer ſich dauernd darüber aufregt, ob ein perſönlicher Gott exiſtiere oder nicht, gleichgültig, welche Auffaſſung er habe, der wird den Gehalt des Göttlichen weder ſelbſt erſchöpfen noch mitteilen können. Wer aber, ob noch ſo feſt in dem einen oder andern Glauben, ob noch ſo ſehnlich beſtrebt ſeinen Glauben fortzupflanzen, das ganze Gewicht doch auf das in dieſem Glauben nur konzentrierte Alliebendige legt, der wird in ſeinem eignen Heiligen leben und es in andere fortpflanzen können. Ähnliches gilt für das Gebiet der Wiſſenſchaften. Es iſt heute unmöglich, einem Kinde eine naturwiſſenſchaftliche Lehre als Wahrheit zu übermitteln; denn nicht nur, daß die Lehren einander widerſprechen und alle paar Jahre umſtürzen, ſondern ſie ſind ohnmächtige Verſuche, durch einen metaphyſiſch unterbauten und überwölbten Materialismus eine geſchloſſene Weltanſchauung zu erſetzen. Alles was als naturwiſſenſchaftliche Weltanſchauung gilt, iſt Gift für den Erwachſenen, Gift erſt recht fürs Kind. Aber es wäre möglich und es iſt möglich, die Phänomene der Natur, auf das äußerſte getrennt von Deutungen und Meinungen, in ihrer Fülle und Reinheit dem Kinde darzubieten. Suchende, ſpielende und ehrfürchtige Gedanken dürften dann immerhin um die Gegenſtände ſich bewegen, aber nur ja nicht ſich anmaßen ihre Tatſächlichkeit, die über alle Gründe hinaus größer, über alle Erklärungen hinaus klarer iſt, begründen oder erklären zu wollen. Hier leſe jeder, der etwas Anſtändiges leiſten will, von Goethe das Grundlegende über Naturwiſſenſchaften, alſo den betreffenden Abſchnitt in den Sprüchen in Proſa, die kleine Schrift über die Metamorphoſe der Pflanze und ſoviel er vermag von der Farbenlehre. Man denke über die einzelwiſſenſchaftliche Richtigkeit dieſer Werke wie man wolle, als Wiſſenſchaftlehre ſind ſie das Einzige, das wir beſitzen.

Überall dringe man zu den Quellen des Lebens, bringe man die Dinge ſelbſt! Es iſt Unſinn und Unfug, einen Komplex immer durch herangezerrte, womöglich mechaniſtiſche oder ſentimentale, Vergleichung mit einem anderen erläutern zu wollen. Er verliert dadurch ſeinen Schwerpunkt, ſeine Einzigkeit, ſeine

Geſchloſſenheit. Sucht man den Bau des Körpers durch den Bau des Hauſes dem Kinde zu verdeutlichen, ſo beweiſt man, daß man keins von beidem ernſtlich ſelber begriffen hat. Alles Organiſche iſt in ſich und aus ſich verſtändlich, als ein Zuſammenhang der Formen und ein Zuſammenzwang der Wirkungen; Vergleichung iſt nur richtig mit organiſch Verwandtem und kommt überhaupt erſt in Betracht, wenn man jedes von beidem in ſeiner Eigenart erſchöpft hat. Aber die übliche Vergleichung verflacht und verlügt die Dinge, verdirbt ſowohl ihre Einfachheit wie ihre Schwierigkeit, macht die ganze Natur zum Funktionär pſycholo=giſcher und pädagogiſcher Prozeſſe, anſtatt ſie gerade als das Objektive, Ehrwürdige in ihr ſelbſt und außen ſtehn zu laſſen. Man glaubt dem Kinde alles nahe bringen zu müſſen, weil man nicht weiß, daß das Kind allem nahe iſt; man laſſe die Hände davon, rühre nichts an, drehe nichts hin und her, vermiſche, vermanſche, verſpiele nichts, man deute nur auf das hin was da iſt und zeige die Knoten wo es zuſammengewachſen iſt. Es iſt ein geringerer Schade, wenn das Kind ſehr vieles überhaupt nicht verſteht, als wenn es alle Phäno=mene anſtatt organiſch aus ihnen ſelbſt diskurſiv durch Erklärungen zu verſtehen ſich einbildet. Und wie in der Lehre ſo im Leben. Man ſoll dem Kinde nicht vormachen, alles was man von ihm fordern muß, habe den Sinn einer höchſten Sittlichkeit, ſo wenig wie man es dem blinden Gehorſam gegen eine gewalt=ſame Autorität ausliefern ſoll. Man verlange den unbedingten Gehorſam, denn einen andern gibt es nicht, man gebe weder ſich noch ihm den Wahn, auch nur im Stande zu ſein, ihm ſeine Freiheit zu laſſen — aber man fordere nur das wirklich Notwendige, mache ſoweit als möglich die Notwendigkeit ehrlich und ſachlich faßlich und laſſe den Reſt als Unbegreifliches ſtehen. Auf alle Fälle iſt der Rechtsanſpruch ja die Naturtatſache des überlegenen Willens des Erwachſenen beſſer als die Inanſpruchnahme von Gefühlen wie Liebe und Überzeugungen, die heimlich aufgedrungen ſind von Seiten des Erwachſnen gegenüber dem Kinde. Das Leben iſt ſo, die Welt iſt ſo, heutzutage iſt es üblich, wir machen es ſo, wir verlangen es ſo: das alles iſt anſtändiger und erziehlicher, da es eine feſte Ordnung naiv nimmt, als moraliſche Zurecht=legungen, hinter denen meiſtens das eigne böſe Gewiſſen ſteckt. Eine Erziehung zur Sittlichkeit iſt allein möglich als eine Erziehung zur Verantwortlichkeit, das heißt zur Wahrhaftigkeit des Empfindens und Denkens und zur Verläßlichkeit und Stetigkeit des Handelns: innerhalb eines gegebenen Komplexes vor=handener Sitten, die ſich nicht vor dem Forum des Ewigen rechtfertigen, ſondern im kleinſten und größten täglich ausgeübt werden.

Eine Erziehung in ſolchem Geiſte ſetzt ein Leben in ſolchem Geiſte voraus, gehört alſo in die perſönliche Ethik und nicht in die Pädagogik. Die Pädagogik hat uns allzu ſehr vom Grundproblem der Erziehung entfernt und einen Wuſt von Mitteln aufgehäuft, die das Ziel und den Weg vollkommen verdunkeln. Was helfen uns alle Theorieen und Apparate zum Rechnenlernen, ſolange die Mathematik ſelbſt noch über Zeit und Raum und Figur und Zahl metaphyſiſch phantaſiert anſtatt dieſelben morphologiſch zu begreifen! Welchen Sinn hat irgend ein Sprachunterricht, ſolange gegenüber der Sprache ſelbſt bis in die herr=ſchende Literatur hinein jedes Gewiſſen außer dem ſchulmeiſterlichen ſchweigt und nur Grammatik oder Libertinage gilt! Und was bietet man den Kindern für Leſe= und Bilderbücher! Dieſes Sentimentale, Zurechtgemachte, Karrikierte, ſich Heranſchmeißende und durch und durch Verlogene. Immer das Beſtreben, dem Kinde die Dinge in ſeine Sphäre zu bringen, indem man das, was man fälſchlich für die Sphäre des Kindes hält, auf eine ganz verdorbene und dilettantiſche Weiſe ſelber mimt. Man gebe dem Kinde in Herbheit und Schlichtheit ohne jede Anempfindung, ja faſt ohne eigne Empfindung, aus der Kultur, aus der Natur von Fall zu Falle auswählend, den gewaltigen Ernſt und die keuſche Wirklichkeit der größten und ſchönſten Dinge! Man laſſe weg, was das Kind noch nicht faſſen kann, aber man tue nichts hinzu und verſtelle nichts — oder man laſſe auch alles ſtehn, es iſt dem Kinde nur gut, langſam und mit dem Bewußt=ſein allmählichen Verſtehenlernens in die immer wachſende Welt hineinzuwachſen.

Zwei Gedichte

Von Walther Eidlitz

Gericht

Nun sei getrost. Sie haben dich gehöhnt,
Doch dann kam Dunkel und ist Tau gefallen.
O sei getrost. Die Gottesstimme tönt:
Es wird gerächt, es wird gerächt an allen!

Es kommt der Tag! — Und liegt in Erde kalt
Der Keim auch tief und schläft; in langen Jahren
Wächst er heran. Und wenn die Stimme schallt,
Da werden alle aus den Gräbern fahren.

Da blüht der Baum, da wallt das Volk, da hält
Der Herr in hellen Händen seine Wage
Gebietend über weites Ackerfeld.
Die Saaten schneidet er am jüngsten Tage!

Er schwingt das Schwert! — Rauschender Todeswind
Durchfurcht des Volkes angstgebeugte Reihen.
Hebt eure Augen: Denn ihr seid nicht blind.
Ein weiser Heiland segnet sein Gesind.
Verzeih uns! Wie auch wir verzeihen.

Jubel

Ich will meine Arme in die Luft hoch werfen.
Himmel, wie hoch bist du? Erde, wie weit!
Es liegt mir ein Tal, ein See, eine Wiese zu Füßen.
Ferne verflattert blau die Unendlichkeit.

Und ich höre sie alle die leisen Stimmen der Tiefe.
Was kein andrer vernimmt, klingt an mein Ohr.
Beug dich Gras und Gesträuch; ich schreite hinab die Wiese
In der Abendröte goldnes Tor.

Das neue Drama

Von Rudolf Kayser

Das neue Drama ist Leidenschaft und Erkenntnis, Erlebnis und Sachlichkeit, Lyrik und Epik zugleich. Es stürzt hervor aus dem Ich, bekennt und nimmt Partei. Hier sind nicht mehr die geschlossenen Räume und Menschen, bei denen jeder Einblick nur Neugierde scheint. Die Welt ist weder abgeschrieben noch „gestaltet", sondern aus starker Innerlichkeit geschaffen. Deshalb bedarf der neue Dramatiker auch nicht der alten Methoden, Handlungen zu erfinden und Menschen durch Kausalität begreiflich zu machen. Er braucht nicht die Motivierungen durch Psychologie. Denn sein Drama vollzieht sich nicht zwischen den durch soziale Instinkte verbundenen Gestalten, sondern im Dichter selbst. Er äußert sich (im eigentlichen Sinne des Worts), gibt seiner Leidenschaft ein Objekt, seinem Erlebnis die Legende.

Deshalb kann das Drama auch nicht mehr einen beliebigen Einzelfall behandeln, wie es etwa Shakespeare tut, der aus barbarischer Vitalität jede Lebensäußerung bejaht. Die Leidenschaft der neuen Dichter gipfelt im Geist; ihre Vitalität ist Produktion. Sie durchbricht alle Hindernisse der Empirie, jagt los auf das Ziel: die Idee. Geistiges Geschehen aber kann nicht individual, nur durch „Charaktere" bestimmt, bleiben; dann ist es nur Reflex. Es muß typisch und postulativ werden, zu einer platonischen Idee emporschnellend. Es stammt so sehr aus persönlichem Erleben, daß es notwendig über sich hinausstrebt: in den Geltungsbereich der Ideen; in sachliche Allgemeinheit; in Gebote und Forderungen. Jede Vereinzelung der Menschen und des Lebens, dargestellt durch Handlung und Psychologie, wirft den Dichter in den Abgrund seiner Gefühle zurück; seine Leidenschaft bleibt unerlöst. Aber die Befreiung des Dichters, seine Gipfelung in die Idee, die entfaltete Fahne des Propheten ist das einzige Schicksal, das zur Verhandlung steht. In den Ereignissen und Personen des Dramas vollzieht es sich weltlich. Da diese Welt ganz ichbezogen ist, noch im letzten Winkel vom Dichter durglüht, erträgt sie auf ihrer Oberfläche keine Kolonisation fremder Mächte. Sie ist des Dichters Ver-Dichtung zu Sachlichkeit und Epik, die Konzentration der Welt in einem hirnlichen Herzen.

Die Gestalten sind alles andere als blutleere Träger von Ideen; sie demonstrieren nicht kalt und überlegt, sondern durch ihr glühendes Leben; doch sie sind Typen: Körperlichkeit nicht aus Zufall, sondern nach dem Gebot der Idee. Ihre Individualität kommt logisch nach ihrer Typik. So erscheinen sie fast als Marionetten, da sie alle von der Leidenschaft des Dichters durchströmt sind (auch wenn sie negative Vorzeichen tragen). Sie sind die Individuationen seines Gefühls und dürfen nicht selbstherrlich agieren.

Ort und Zeit sind nicht mehr die Anschauungsformen der Wirklichkeiten, auch keiner stilisierten. Sie sind die freiwillige Begrenzung, die sich die Dichtung setzt. In ihr geschieht das Drama als Fleisch gewordener Wille, als Ethos und Spannung. Dieser Wille kann Hemmungen haben, ja ihrer bedürfen: nicht um der „Konflikte" willen, sondern als Widerstände der einheitlichen Leidenschaft, als Kampf jenes Typus, der für den Dichter der richtige ist. Es gibt also keinen Willensknäuel, dessen Entwirrung Inhalt und Lösung des Dramas wäre. Der eine Wille wird in seiner Richtung nicht umgebogen, sondern durch solche Widerstände nur neu erregt.

Gibt das neue Drama nicht mehr Individuen, determiniert durch Um- und Innenwelt, sondern menschliche Typen, so sind diese keineswegs soziologisch zu verstehen: als Vertreter der bürgerlichen Gesellschaft. Sie sind vielmehr Vertreter ethischer Größen, Typen von Weltanschauungen und des Wollens. Ihre Konturen zeichnet nicht die Gesellschaft, deren Berufe und Konventionen, sondern die Gefühle und Gedanken gegenüber der Welt. Heißt eine Gestalt trotzdem „der Milliadär", so bedeutet das weder Klassenkampf noch Milieu, sondern verkörpertes Schicksal, dessen Herkunft auch Richtung und Ziel bestimmt. Es kommt allein auf Menschliches an, auf die Haltung des Selbst gegenüber Gott und der Welt. Der neue Dramatiker verzichtet auf jede Umschreibung und verfährt direkt.

* * *

Die neue Dramatik konnte erst spät beginnen. Denn das ihr vorangehende Jahrhundert lebte von Konventionen und Routine und hatte zur Schöpfung weder Grund noch Mut. Ohne geistige Tradition hatte es keinen Mittelpunkt, aus dem ein Stil hätte entstehen können. Es begnügte sich mit der Mechanik von Naturwissenschaften, Wirtschaft und Staat. Deshalb gab es auch keine Kunst, die die Zeitkräfte und Bewegungen hätte zum Ausdruck bringen können; sie besaß keine Aufgaben. Sie ward zweck- und inhaltslos: private Äußerung weniger Einsamer; Übernahme und Bearbeitung fremder Stilideale, denen keine lebendige Kultur mehr gebot.

Das Drama, begnügte es sich nicht mit der Nachahmung älterer Meister oder jambischer Geschichtsverfälschung, ward schließlich zur Demonstration ästhetischer und metaphysischer Formprobleme. Nicht galt es, die erschütternde Dramatik der eigenen Zeit und Seele zu vollziehen, sondern „Stilkunst“ zu treiben im Sinne einer konstruierten und kalten Idealität. Man löste nicht Aufgaben, sondern Rätsel.

Eine Änderung erreichte der Naturalismus, der im Grunde Nihilismus ist; alle Werte hatten ihre Geltung verloren, so auch die Kunst; sie ist aber nicht eine bestimmte Ästhetik, wie der Naturalist noch glaubt, sondern ein Verfahren: die Verwandlung der Welt. Auf sie aber verzichtet der Naturalist; sein Nihilismus macht gerade noch halt vor der materiellen Existenz der Dinge. Er bleibt in der Beschreibung von Unerheblichkeiten, stecken faßt den Menschen nur als Produkt sozialer Faktoren und ist ethos- und problemfrei. Doch aufräumend mit der Jambendramatik schuf er eine frische und gegenwärtige Atmosphäre, in der sich die Gewitter jungen Wollens entladen, die Höllenfahrten der Gewissen vollziehen können. Nur Gegenwart oder Zeitlosigkeit können die Rahmen von Werken sein, die weder Wiederholungen der Natur noch der Geschichte und ihrer Stile sein wollen, sondern: Abenteuer, Welterlebnis und Ethos.

Die Jungen machen sich frei von den Theorieen der Vergangenheit, von dem ganzen Gerede über Stil und Form, an dem der Naturalismus sich noch so sehr beteiligte. Nervisch bäumen sie sich auf und bauen Barrikaden gegen die Absolutheit von Kunst und Natur. Ihr Gefühl dringt empor bis zur Erkenntnis der Idee. Von der Wirklichkeit des Lebens und der Psyche trennen sie sich keineswegs ab; doch sie sammeln nicht Kenntnisse über sie, um sie mehraktig zu verarbeiten. Sie haben Strindberg erfahren: seine unerlöste Leidenschaft; seinen männlichen Trotz; sein freches Titanidentum.

Das wollen die neuen Dramatiker sein: Ekstatiker, nicht aber um privater Konfessionen willen, sondern um sich zu entscheiden zum Notwendigen und zum Geist.

* * *

Am Anfang steht Wedekind. Er ist der erste Expressionist; die Intensität seiner Gefühle durchbricht die Konventions-Mauern seines Jahrhunderts. Zum ersten Mal seit Sturm und Drang und (dem echten, nicht nachgedachten) Klassizismus zeigt sich hier wieder die Identität zwischen Dichter und Dichtung. Wedekind „gestaltet“ nicht und wiederholt nicht, sondern strömt seine Leidenschaft in eine eigene phantastische Welt. Durch die harte Personalität seines Schaffens ward er der Feind der farblosen und mechanischen Zeit, die er als Lüge empfand und die ihn zum Moralisten machte.

Wenn bei Wedekind das Drama, die menschlichen Katastrophen und Spannungen zusammenballend, von Anfang an Lebenselement ist, so bleibt Heinrich Mann der hohe Meister der Epik. Er kam erst spät zur Dramatik: als aus seinen Romanen die menschlichen Ziele sich immer heftiger emportürmten, eine langsame Wirklichkeit hell herausfordernd. In der „Großen Liebe“ ist alles noch Epik; das Gleiten und farbige Huschen in der Zeit; die Gefühle noch zwischen-menschlich und nicht dynamisch auf Wesentliches zielend. In „Madame Legros“ aber steigt, ohne psychologische Begründung, geradlinig politische Leidenschaft empor. Das Schauspiel „Brabach“ ist aufgebaut auf einer klaren und ganz menschlichen Polarität: zwischen schöpferischem Willen und dem stillen Entschluß des Dienen-Wollens. Zwanzigjährige Leidenschaft steht auf, als rasende Lust zur Beglückung. Ihr gegenüber der Alternde, der unverdient verdiente, nun aber blonder Geistigkeit, deren Genosse er nicht sein kann, helfen will. Zwischen beiden vollzieht sich das Drama, verwurzelt im tiefsten Bewußtsein des Dichters, der selbst auf der Schwelle zu jungem Tatenbrand steht. Wenn auch manchmal episch verebbend, so ist doch diese Dichtung nirgends der Umweg über Beschreibung, psychologische Verknüpfung oder Milieu.

Sternheim und Georg Kaiſer ſind echte Wede-kinder, ſowohl im Formalen als auch in ihrem geiſtigen Wollen. Sternheim allerdings erſtrebt für ſein (politiſches) Drama eine beſondere Form, erreicht aber nur einen neuen Stil: ein ſehr bewußtes Barock der Sprache, in der ſich die vom Dichter gewünſchte Neutralität ſeiner Geſtalten zwar ausdrückt, aber ſtatt logiſch zu ſein, häufig in Ornamenten verwildert. Doch ſein kühles Gehirn erkennt bis in die letzte Veräſtelung Pſychologie und Not des Bürgers, ſo daß er in der Beſchreibung nicht zu verharren braucht; zum Lachen kommt ihm der Aufruf; zur Satire die Politik; zu den Bürgern der Schippel. Er will die politiſche Dichtung; die Darſtellung des Sinnes der Zeit, den ſie ſelbſt durch Öffentlichkeit und Bürgerlichkeit ſich nachdrücklich verſtellt. Georg Kaiſer erbte von Wedekind den ſtürmiſchen Rhythmus, die unruhigen Randſtaaten des Lebens, das heiße Gefühl. Doch ihm fehlt noch ein ſachliches Ziel, die krönende Idee. Dieſer Mangel erlaubt ihm die perſönliche und leidenſchaftliche Sprache, läßt aber die meiſten ſeiner Dramen nicht über das ekſtatiſche Abenteuer hinauskommen (z. B. „Von Morgens bis Mitternacht"); oder aber, wie in der „Koralle", ſtatt weſentlicher Entſcheidung beginnt wieder eine verlegene, daher unrichtige Pſychologie. Kaiſer hat, vielleicht als einziger, aber den Atem und die Geiſtigkeit, die eine neue pathetiſche Dramatik verlangt.

Der Bildhauer Ernſt Barlach ſchrieb das Drama „Der arme Vetter": ein geſpenſtiſches Chaos; betrunkenes Gebrüll der Maſſe und (zu dreien) ſeltene Vogelſtimmen. In ihrer Mitte: die Einſamkeit der Idee; der eine leuchtende Menſch, der das Zuſammenſein jener entlarvt, die im Anderen nur das eigene Ich ſehen. Er enthüllt: „Erſt müſſen ſie ausgepowert ſein, armgeſeelt, ſchalgeſetzt — dann, ja dann dulden ſie üble Gerüche und das ganze faule Selbſtſein eines anderen in ſich, vorher nicht, ſie nicht." In Barlachs Holzplaſtik iſt drohend und aufwühlend, was bei der größeren Deutlichkeit, die dem Wort nun einmal anhaftet, verworren und verwirrend wirken muß. Man ſpürt (ähnlich wie bei Kokoſchka) noch eine gewiſſe Fremdheit gegenüber dem neuen Material, trotzdem es die ſtarke und tiefe Eigenart von Barlachs Sehen und Wollen erraten läßt.

Walter Haſenclever ſchreibt Dramen ſtärkſten freiheitlichen Wollens. Im „Sohn" der Aufſtand jungen Gefühls gegen alle väterlichen Widerſtände; die Befreiung zur eigenen jugendlichen Miſſion. In der „Antigone" wird der antiken Sage nicht ohne Gewalt die neue politiſche Tendenz aufgezwungen, um die Zeit des Friedens und der Liebe anbrechen zu laſſen, der neuen Erde neue Menſchen zu beſcheren. Fritz von Unruh („Ein Geſchlecht") erlebt titaniſch ſeinen Kampf gegen die Gewaltſamkeit der Welt und des Krieges. Leider verdunkelt das Cyklopenhaft-Quadratiſche ſeiner Geſtalten noch die Richtung ihres (und ſeines) Fühlens. Die „geniale" Wildheit verſchleiert die ſachliche Problematik.

Im Gegenſatz zu der ſtürmiſchen Muſik dieſer Politiker ſteht die ſcharfe Dialektik von Robert Müllers „Die Politiker des Geiſtes". Vielleicht öffnet ſich unſerer jungen politiſchen Dichtung hier ihr eigentümlichſter Weg: „Es iſt am Geiſte, zu handeln. Geiſt und praktiſche Energie ſind keine Widerſprüche mehr, Analyſe iſt eine ſynthetiſche Harmonie aller menſchlichen Tugenden geworden." Verbunden mit aller Körperlichkeit des Lebens, mit und gegen ſie, ſteigt hier ein neuer, unſriger, nordiſcher Geiſtestypus empor, der zwar erliegt, mit all ſeinen Inſtinkten und Gedanken aber auf ein neues Menſcheatum weiſt. Hier bereitet ſich am ſicherſten vor, was ſo viele heute erſehnen: das neue platoniſche Drama.

Reinhard Goerings „Seeſchlacht": die Konzentrierung junger Menſchentypen auf ein Ereignis, die Schlacht. Ihre Willen verſchwinden; ihre Gefühle, ohne Empörung und Furcht, entblößen ihr letztes Innere. Vor dem Verbundenſein im Tode und der Unabwendbarkeit des Schickſals ſtirbt auch der ſtärkſte Entſchluß: der des Meuterers. „Ich hätte auch gut gemeutert! Wie? Aber ſchießen lag uns wohl näher? Wie? Muß uns wohl näher gelegen haben." Goering hat eine Intenſität und Einheitlichkeit des (hier allerdings nur paſſiven) Gefühls, eine Abſolutheit der Sprache und des Zeitmaßes, Mittelpunkts-Erkenntniſſe letzter Prägung, ſo daß kein ſtärkerer Ausdruck für die Todesweihe durch die Schlacht mehr denkbar iſt.

Goerings deutliches Gegenbild iſt Reinhard Sorge. Er iſt der Verzückte ſeines Gefühls und ſeiner Trauer. Im „Bettler" bleibt er ſchmal und inbrünſtig, weder der Männlichkeit ſeiner Flieger noch des Vaters brennendem Wahnſinn gewachſen. Ruhiger, der Aufgabe bewußt, erfüllt von freundlicher Menſchengüte ſteht Max Brod da. Sein Drama „Eine Königin Eſther" iſt alles andere als geſchichtlich (ein Geſchichtsdrama verſuchte noch einmal Hermann von Boetticher in ſeinem „Friedrich der Große"; es iſt

bezeichnend, daß nur jene Szenen ihm gelangen, in denen die Historie verschwindet, die sachliche Angelegenheit der Jugend aber verhandelt wird: der Kampf gegen den Vater). Es ist das Erlebnis seines jüdischen Volkes. Aller Stofflichkeit entkleidet, mündet die Legende im schönen Märchen. Das jüdische Wesen wird deutlich in seinen verschiedenen Typen: der Nächstenliebe und Versöhnung; der starren Gesetzlichkeit; der aufbrausenden Tatenlust. Das endgültige Bekenntnis Esthers zu diesem Volk ist die Entscheidung des Juden Max Brod.

Das sind die neuen Dramen und Menschen. Noch ist es Vermessenheit, ihnen eine umfassende Formel zu prägen. Doch was wir sehen, ist dies: daß wie in allen Bezirken des geistigen Lebens von heute so auch hier aus tiefstem Innern auf die letzten Entscheidungen, jenseits vom Alltag und der Kunst, losgegangen wird. Bei aller Differenzierung der Gesichter erkennt man die Integrierung zum neuen Geist, der, feindlich aller Beschaulichkeit und Betrachtung, den „Kampf mit dem Engel" wagt. Er wertet, indem er Kunst schafft; er fordert, indem er Tragödien vollzieht; er verwirklicht, indem er sich entscheidet.

Aus einem Drama

Von Friedrich Koffka

König David, auf der Flucht vor Absalom, dem Sohn und Rebellen, hat bei Nacht mit wenigen Getreuen Jerusalem verlassen. Absalom hat die Stadt in Besitz genommen und sich zum König gekrönt.

Szene aus dem vierten Akt.

Einöde. David vor der Hütte. Ein Getreuer (Husai) bei ihm.

David:
Wie weit wohl ist sie?

Husai:
Herr?

David:
Ich sah die Türme,
die Kuppel Gottes sah ich und den First
des ragenden Altans im Dunst versinken —
sie ist wohl weit —

Husai:
Die Stadt?

David:
Von ihren Mauern
kein Abglanz mehr in meinem blinden Blick —
Jerusalem!

Husai:
Laß ab.

David:
Jerusalem!
Geweihte, große, tief geliebte Stadt!
Wer nahm dich mir? In welche Nacht versank
das schimmernde Geheimnis deiner Stunden —?
Oh, Glanz der Dächer! Oh besonnte Pracht
auf brandendem Palast und schwanker Hütte —
wenn buntes Volk den Weg hinan zum Markt
bereiten Fußes eilte! Wenn die Händler
im Wirbelzug der Gassen auf und ab

geflochtne Tücher schwenkten, und die Frauen
umdrängten gierig das bedachte Spiel!

Aus Mauern stieg Musik; das Opfer lag,
vom Beil gefällt, in zuckender Verendung,
und schrie; Blut sprang empor, die Flammen lohten,
Israel jauchzte, Juda bog das Knie.
Wir waren stumm. Gott, mächtig offenbart,
empfing uns in den Schatten seiner Schulter,
er stieg, er schwebte, seine Hand war groß,
Und unsre Stirne schlug den Stein.

Hab' ich zwei Hände noch —? Der einen gleich
die zweite Hand? und spürte fremdes Wallen
und fremden Herzschlag an dem Schlag des meinen,
und spürte Glieder, spürte seidnes Haar,
auf Kissen hingebreitet, wenn die Stunde
zu Lust und Dämmer lockte —
Und den Abend
gesehn, der hinter Häusern glomm! Den Brand
entfachter Wolken über uns! Gesehn
weitab vom Dach den Tanz verschwiegner Lichter
zu heimlicher Begegnung! Hundert Nächten
in das versinkende Gesicht gestarrt
mit aller Angst, zu sterben —
Ja, sie war
uns Mutter, Braut und Königin. Mit Armen,
voll süßen Zwangs, umfing sie uns — wir schliefen
in ihrem Schoß, und ihre Augen ruhten,
demantne Wächter, über unsrem Traum.

— Die Nacht kommt auf. Ich ward geschmäht.

Husai:

Wohin,
Du König über Israel und Juda,
zog deine Knechtschaft? Deines Hauses Troß?
Wohin das Rudel deiner hundert Schatten
im güldenen Behang? Bist du allein?
Ist keiner da? Ist keiner, der dich trägt?
der dir den Mantel hebt? das Bett bereitet?
den Labetrunk zur Nacht? Mußt Du hier liegen,
der Armen Ärmster, an den Stein geschmiegt,
zur Wüste rufend, und der taube Wind
treibt deinen Schrei hinweg? Allein? Allein?
Verlassen von den Deinen? Hof und Habe,
Weib, Magd und Vieh? — Ein Hund reißt an der Kette,
ein Vogel kreischt, die Ratte nagt das Haus —
Tralei! Tralei!

— — — — — — — — — — — — — — — — —

David:

In ihres Leibes Glanze prangt
Jerusalem, die Hure.

Ihr Leib ist kühl, ihr Nacken weiß,
Jerusalem, der feilen Frau.
Sie biegt den Hals dem Kuß des Fremden
nackt sind ihr die Brüste, der reifen Frucht,
schamlos ihr Lächeln.

Herr, sie verriet mich.
Herr, sie umstrickte mich mit ihrem Haar
und ihrer Falschheit.
Herr, sie ist voller Künste und erfinderisch
in ihren süßen Giften.

Weh, der sich fing in ihrem Lächeln,
in ihrer Worte Doppelnetz.
Heimtückisch ist ihr Mund,
zwei Mörder ihre weichen Arme,
ihr Schoß ein Abgrund.

Herr, strafe sie.
Umgarne, täube, blende sie.
Wirf Aussatz, Brand und grüne Schwären
ihr auf den Leib, mach runzlig ihre Haut,
zahnlos den Mund, das Auge triefend — Herr,
erwürge sie mit Deiner Faust!

Herr, sei gelobt!
Herr, laß sie länger nicht den Himmel, länger
nicht deinen Namen lästern! Laß sie nicht
den Weg der Guten treten und die Luft
eratmen deines Munds! Herr, gib ihr nicht,
zu höhnen deine Speise und zu spein
auf deiner Tafeln Satzung!

Sei gelobt!

Laß meine Feinde fallen! Wirf dein Schwert,
Krankheit und Pest auf meiner Feinde Hauf,
die mich verderben wollen! Sei gelobt!
Herr, Sela! Sei gelobt!

Ein bewaffneter Mann
(kommt mit zwei andren)

Saht ihr den König?

He! Sitzt nicht da und glotzt! Saht ihr den König?

David:

Wer bist du, Freund? Und was begehrt ihr
vom König?

Der Mann:

Was ich jedem Narren nicht
zu sagen denke, der am Wege lagert,
indessen über Israel und Juda
die Flammen stehn.

Saht ihr den König? Antwort?

David:

Wie fragt ihr uns? Der König, sagen sie,

hält großen Hof! Jerusalem, die Stadt,
erblüht in neuem Jubel! alle Türen
sind aufgetan dem Herrn, die Herzen klopfen
verjüngt zu Gott und schöne Frauen ziehn
mit Blum' und Myrthe singend durch die Gassen.
Der König, sagen sie, sitzt im Palast,
Ihm huldigen die Großen, das Gemach
faßt kaum die Schar geschmückter Würdenträger
vor seinem Thron! er winkt! er neigt die Stirn!
er lächelt Gnade! Und verheißend glänzt
ihm aus dem jungen Haar die junge Krone!

Der Mann:
Fraß sich Verrat, die ekle Pest, so rasch
ins Land, daß, eh' zwei Tage noch entliefen,
jedweder Narr, jedweder ungekämmte
verblichne Greis genug der Muße fand,
sich in die Zeit zu schicken, seinen Jahren
die Treue abzuschwören, und den Herrn,
der ihm befahl, vergessend, einen Gaukler,
was sag' ich! einen Tagdieb, einen Schuft,
ein Bündel Putz in seidnen Weiberstrümpfen,
zum König sich zu nehmen? Mann! Wir fragten
euch nicht nach dem Verräter Absalom.

David:
Wie doch! Nach dem Verräter?

Der Mann:
Mann, wir fragten
euch nach dem König! Und der König hier
im Land heißt David! Schlag mich Gott! Ich bin
kein Hundsfott! Keine Hure! Ich kann nicht
um neun Uhr nachts die Treue wechseln! Fluch
auf alle Eidvergeßnen dieser Zeit!
— Kommt fort!

David:
Verweile noch. Du mußt mit uns
geduldig sein. Wir sind nicht viel gelehrt.
Wohl sprach man uns vom König — von dem Manne,
den du so nennst —, es hieß — wie hieß es doch?
Er sei — ja doch! — er sei geflohn! sei fort!
entlaufen! ausgeflogen! über Nacht,
mit dem, was eine Hand zu fassen weiß,
ins Irgendwo entkommen! Und vergebens
suchten die Diener nun, die Hunde selbst
den Sand nach seinem Schatten ab.
Wär' dies
nicht wahr? Und hätte des verlaßnen Throns
nicht Absalom, der Junge, sich erbarmt,
er, welchen du Verräter nennst?

Der Mann:

Erbarmt!
Haha! Erbarmt! Hört doch! Des Throns erbarmt!
Der edle Prinz! Das weichgeherzte Knäblein!
Sein Auge tränt, den königlichen Stuhl
verwaist zu sehn! Und übermannt von Mitleid
drückt er den eignen Hintern in das Polster!
— Kein Braten ist so faul, dies Pack verschlingt ihn
und nimmts auf seinen Eid, den Bauch sich klopfend:
ein Leckerbissen sei's!.

David:

Gemach! Gemach!
Wenn dich der König hörte —

Der Mann:

Daß er doch
mich hörte! Daß der Wind die Stimme mir
durch alle Nacht entführte an das Ohr
des Einsamen, der sich entzog! Er wußte
nicht, was er tat! Er ging! Und führerlos
treibt das Gespann dem Abgrund zu! Er durfte
nicht also tun! Er durfte Juda nicht
an solchem Tag verlassen!

Aber, freilich:
dies Volk ist feil und keine Hoffnung wert.

David:

Du weißt, um was er ging? Du könntest sagen,
er habe unrecht, habe recht getan?
Nanntest du ihn nicht Herrn? Und da der Herr
sich wegzutun beschloß: gilt dir sein Wille
so wenig, Freund?

Der Mann:

Das sagt die Niedertracht!
Die fromme Schlafsucht! Die Behaglichkeit,
der alles recht geschieht! Mit solchen Sprüchen
legt sich die Zeit in ihrer Schmach zu Bett,
kein Rufer schreckt sie auf!

Wenn dir ein Blitz
in deine Scheuer fährt, du neunmal kluger,
verbißner Greis, läßt du die Hände müßig
und schaust mit aufgeschieltem Beterblick
den Flammen zu, die deine Habe fressen?
Pest über euch! Pest über diese Zeit,
die sich nicht rührt!

David:

Hab Mitleid, Freund, mit uns.
Sind wir nicht alt? Entwich nicht unsren Armen
die heiße Kraft, zu helfen, wo es brennt,
Gerät und Vieh dem Zunder zu entreißen,

durch Fenster und Gebälk zu klettern, Kinder,
hilflose Mütter, die aus Kissen jammern,
zu retten durch den Rauch?
Sieh, wir sind arm,
sieh, unser Bein ist morsch und ohne Macht
die magren Knochen. Unsre Zeit lief um,
wir taugen nicht. Wir liegen hier am Wege,
man ließ uns übrig. Manchmal trägt der Wind,
der über unsre Stirn erbarmend streicht,
den Duft von fernen und vergeßnen Stunden.
Dies ist vorbei. Und einmal kommt der Tod
und holt uns weg. Sag doch, was solln wir tun?
(kläglich)

Du nennst uns Narren. Ach, ich bin kein Narr.
Kennst du mich nicht, mein Freund? Du suchst den König:
Sieh her! tu deine Augen auf im Dunkel!
Ich bin der König, den du suchst!

Der Mann:

Der König?
Ho, immer besser! Wart, ich flechte dir
die Krone aus dem Distelwerk, darauf
du sitzest! Seit der König ward zum Narrn,
mag jeder Narr sich König heißen!
Mann,
Was du gesagt, paßt schlecht zu deinen Haaren!
(Schlägt ihn)

David:

Was du mir tust, nicht minder.
(Steht auf).

Der Mann:

Herr, mein Gott!
(Fällt nieder, die anderen mit ihm)

— Stille —

David:

Bist du nicht der Zeruja Söhne einer?
Heißt Joab nicht dein Bruder? Und war Asahel
dein Bruder nicht, der unversöhnlich einst
zum Kampfe zwang den Abner, der ihn liebte,
Bis Abners Wurfspieß, ohne Lust geführt,
den Knaben traf? Doch Joab ging nicht schlafen,
eh' er des schuldigen Bruders Blut gerächt
an Abners Blut, des Edlen!
Euer Weg,
Ihr Söhne der Zeruja, ist zum Schaudern
mit Blut gefärbt, und dieses Weibes Schoß
schuf meinem Leben manche Qual.

Gebt ihr nicht Ruh? Könnt ihr das gierige Schwert
nicht einmal schlummern lassen, das so viel
schon des Lebendigen fraß? Müßt ihr die Nacht,
den Schlaf der Straßen und des Bürgers Bett
mit eurem Schrei erschrecken? Müßt ihr ewig
an den verschloßnen Gräbern rütteln, wähnend,
ihr triebt den Felsen fort mit eurer Faust?

Ich kenn dich wohl. Dein Nam' ist Abisai.
Steh auf, mein Bruder Abisai.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Revolution der Sprache

Von Oswald Pander

Wind und Gestirne, Blumen und Tiere haben Sprache. Aber: Die Sprache erfand sich der Mensch. Gehör nahm Schall auf vom Tönenden. Stimme ahmte Tönendem nach. Erinnerung setzte die Schallplatte in Schwung. — Dem scharfohrigen Naturmenschen ward alles Ton. Selbst das Stumme war doch dem Tönenden irgendwie verbunden, wie dem Donner der Blitz. Wenigstens Verhältnisse (der Farben zum Beispiel) ließen sich in Verhältnissen — abtönen. Am Naturwörterbuch solcher Sprache, die nichts war zuerst als Sammlung von Ausrufen, Ausbrüchen, schärfte sich Verstand, ordnete, verband, trennte. Die Worte schossen zu vielen bunten Mustern zusammen, aber jedes Muster kehrte eines Tages wieder und hatte von da an Bedeutung — als Muster. Sammlung der Muster hieß später Grammatik und war Besinnung der Sprache auf eigenes Gesetz.

Als wachsendes Wissen Welt in Schubfächer zwängte, Bewegtes im Geist hemmte, Farbiges schwarzweiß sah, Heißfließendes kühl erstarren hieß, ward Sprache mechanisiert, schablonisiert. Erinnerungsschälle für den jungen Löwen, für den alten Löwen, für den kämpfenden Löwen, den fressenden Löwen, den brüllenden Löwen, den schlafenden Löwen, den zeugenden Löwen, den verendenden Löwen schmolzen in westlichen Sprachen zum einen Wort: Löwe, als Begriff, Abstraktionshülse. Begriff hat die Nabelschnur des Erlebens abgerissen. Worte sind aus tönendem Erleben leise Zeichen und stumme blasse Bilder für kärglich Gedachtes geworden, — Evolution der Sprache!

Heute lesen wir: „Durch B wird der scheinbare Widerspruch zwischen A und C aufgehoben." Mosaikbild der Begriffe, Mustervorlage aus der Denksprache. Wo ist Anschauung darin, Erleben? Schien je ein Spruch, ward je gehoben? Sprache liegt so in Begriffen versteint. Grammatik ist zweite Folge, zweites Zeugnis des Erstarrens. Psychologische Funktion der Grammatik: Bequemlichkeit fertiger Denkformen für unfertig Gedachtes. Fertige Denkformen machen das Krumme gerade, das Vielfache einfach, geben dem Gestaltlosen Gestalt. Und der Dumme spricht gelehrt, — Evolution der Sprache!

Kunstgriff des Taschenspielers Grammatik klappt Wesens Fülle in zwei hohle Hälften auf: Ding und Tun. Cogito, ergo sum. Descartes enträtselt den alten Sprachmythus, entdeckt, beweist das Ich. Doch in der Philosophie der Sprache hatte es sich schon bewiesen und mehr als bewiesen: behauptet. Man widerlegt Descartes. Stellt den Satz an den Pranger, als Pleonasmus, Tautologie, in der Voraussetzung versteckte Behauptung, (Taschenspieler Grammatik!) Schlange, die sich in den Schwanz beißt. Nicht widerlegt, nicht gestäupt wird Demagoge Grammatik. Der macht noch heute in uralten Formen denken: Subjekt, Prädikat, in den Formen der Wilden, die vom Donnern auf den Donnerer schließen. Sprache, naivste Kausalsucht, hat Jahrtausende verschlafen, ein Dornröschen, ein Donnerkeil aus Götterzeiten. Ist durch Wissenschaft unwissenschaftlich, durch Umgang unumgänglich, durch Begriffe unbegreiflich geworden, — Evolution der Sprache!

Expressionismus brachte ihr: Revolution. Beweis: jedes radikal expressionistische Gedicht, das in der bunten Ecke der Zeitungen auf den Scheiterhaufen öffentlicher Lächerlichkeit gezerrt wird: seht! kein Subjekt, kein Objekt, kein Prädikat, keine Deklination, keine Konjugation, keine Grammatik und, ach! keine Logik; wir verstehen das nicht, es hat keinen Verstand!

Verständige Sprache, Verstandessprache setzt eine ruhende, erstarrte Welt, eine übersichtliche Mosaik voraus, die bloß abzubilden ist in Begriffen und ihrer logischen Verknüpfung. Aber Welt ist nicht starr, sondern fließt. Erlebnisse sind durchaus vieldeutig. Begriff erdrosselt Schauen und Wollen im Schraubstock; die Leiche heißt Klischee. Welt ist nicht logisch, ist nicht bloß logisch, ist alogisch, überlogisch. Sprache, Gedicht, Musik wollen wie Welt nicht durch Verstand aufgenommen sein, der, Narziß, nur eigenes Spiegelbild schaut. Will Sprache tönende Welt auffangen und weitertönen, wird sie nicht Nebel in Netzen fischen.

Neuem Menschen genügt nicht alte Voraussetzung: Erkennbarkeit der Welt. Ihm geht es um mehr und weniger als Erkennen: er bemächtigt sich der Welt. Durch Wollen, Schauen, Formen. Wie der Urmensch bemächtigt er sich der tönenden Welt in Tönen. Die Irrgänge sprachlicher Evolution liegen hinter ihm. Die Sophismen der Grammatik belächelt er. Das grobmaschige Netz der Logik verwirft er, ohne es übrigens zu zerreißen. Die versteinten Denkformen überläßt er dem Verwittern. Und schafft: Sprache.

Die neue Sprache ist noch nicht da, aber sie ist auf dem Wege. Sie wird Musik und Gebärde sein, vielleicht einmal Tanz und Weissagung. All das ist nicht etwa eine neue, wahnwitzige Erfindung. Lesen wir Herder, Ursprung der Sprache: „Aber wie hat eine Sprache ganz ohne Grammatik sein können? Ein bloßer Zusammenfluß von Bildern und Empfindungen, ohne Zusammenhang und Bestimmung? Für beide war gesorgt: Es war lebendige Sprache. Da gab die große Einstimmung der Gebärden gleichsam den Takt und die Sphäre, wohin das, was man sprach, gehörte, und der große R e i c h t u m der Bestimmungen ersetzte die Kunst der Grammatik." Poesie ist älter als Prosa. Gesang älter als Sprache. Gebärde älter als Gesang.

Expressionismus will dem Erleben abgestorbene Sprache aus Erleben neu gebären. Expressionismus ist nicht wilder Ausbruch des Ich. Expressionismus drückt der Welt des Gesicht des Menschen auf.

Reiseabenteuer

Von H u g o W o l f

Der Urlaub wurde mit einer wilden Inbrunst genossen. Man konnte sich — der vierte Kriegswinter hatte allerlei Hoffnungen zertrümmert — die Genugtung nicht versagen, wieder einmal in bürgerlicher Kleidung die Straßen und Gassen und die frostklirrenden Felder draußen abzuwandeln und ohne den Heldenglorienschein vergossenen Blutes Eins zu sein mit seinem Gotte. Aber es kam wieder der Abschied und die kalte Nacht und die blaßwinkende Hand des geliebten Mädchens am entschwindenden Waggonfenster . . .

Das Abteil ist mit ebensoviel Menschen gefüllt, als es Sitze zählt. Niemand will schlafen. Wo sich ein Bein streckt, stößt es auf ein fremdes Bein und zuckt zurück. Die Dampfheizung arbeitet mit zäher Beharrlichkeit und läßt die Luft zu einer schweren Masse gerinnen. Irgendwie fühlt sich der Mensch gedunsen — unter der Haut werden die Knochen weich und fließen mit den Muskeln und Nerven zu etwas Blasenwerfendem zusammen, das kleine Stiche wie Nadelstiche nach den Seiten hin verteilt und gleichsam zum Lachen zwingt, obwohl man eher Lust zum Weinen hätte. Es ist alles verkehrt, alles so bange und humoristisch. Wenn nur einer aufstünde und die grelle Azetylenglaskugel da oben mit dem zugehörigen Gazegitter verdeckte —! Die Augen zwinkern empor — schlau und aneifernd. Lieber Nachbar, nicht mir, bei Gott! sollst du helfen — nur dir, dir allein tue das Gute, das Nützliche und verlösche das Licht! Ich kann es noch ertragen, ich bin ein fröhlicher Geselle — aber du, o Nachbar: wie traurig und verfallen starrt auf mich dein Angesicht! Nicht anders, als wäre es gerne eingewickelt in eine Wolke von Schlaf und Dunkelheit. — —

Tiefer noch sinkt der Mensch in den Sitz. Aber der Mund wird lebendig.

Ein Leutnant mit zarten, blaßrosa gefärbten Mädchenwangen — sein sanftgeschwungenes Profil erinnert mich an einen Kopf, den ich einst Tag für Tag im großen Saal der Universitätsbibliothek über dicken Büchern grübelnd fand — dieser Leutnant hat plötzlich ein Monokel und behauptet: „Schade, daß sich der Widerstand der Feinde noch im letzten Augenblick versteift hat! Venedig wäre mir so recht in den Wurf gekommen . . .“

Ein anderer Leutnant, dem sich die Brust klingend von Medaillen wölbt, behauptet dagegen: „Und da schwärmt man fortwährend von der inneren Linie. Immerhin war die Beute —“

Ein Major, buschigen Bartes, fällt ein: „Die Deutschen haben es genau gewußt und waren dementsprechend vorbereitet.“

Ein Rittmeister spitzt die Lippen: „Ich sag halt immer: Organisation, meine Herren! Und wenn die Welt zugrunde geht: nur Organisation!“

Der Leutnant mit den Medaillen läßt sich vernehmen: „Meine Leute haben in die Weinfässer hineingeschossen, daß es nur so gespritzt ist.“ Er lacht vorsichtig. In dem Ecksitz am Fenster lacht jemand mit.

Der Major. „Die Katzelmacher haben sich wieder einmal die Finger verbrannt.“ Auch er beginnt zu lachen.

Ein Fähnrich, unordentlich frisiert, Brillengläser vor den Augen, erhebt seine Stimme: „Man pflegt leider zu vergessen, daß wir ebenfalls nicht unbeträchtliche Verluste haben. Erst unlängst sollten wir einen Graben nehmen. Die Artillerie trommelte die ganze Nacht. Als wir im Morgengrauen anliefen, standen mordmäßig Maschinengewehre gegen uns. Mehr als die Hälfte von uns blieb liegen, die andern riß es von selber zurück.“

Der Rittmeister: „Mein Gott, sie haben halt Beton.“

Der Ecksitz am Fenster wird gesprächig: „Unsre Artillerie soll ein neues Geschütz bekommen. Weittragend. Fabelhaft. Die Sprengwirkung übertrifft alles bisher Dagewesene. Die Entente wird Augen machen.“ Die Worte überstürzen sich: sie kommen aus dem Mund eines Verpflegsakzessisten.

Der Leutnant mit den zarten Wangen: „Der Unterseebootkrieg hat wieder einige große Erfolge zu verzeichnen. Wenn man sich ausrechnet: die Welttonnage vor dem Kriege —.“ Es wird mir immer deutlicher, daß ich dem jungen Mann seinerzeit in der Universitätsbibliothek begegnet bin, wo er sich auf das philosophische Doktorat vorbereitete.

Der Leutnant mit den Medaillen: „Worum sie uns am meisten beneiden und was sie uns niemals nachmachen werden, sind unsre Angriffe mit Gasgranaten. Man ist jetzt nämlich ganz davon abgekommen, Gas abzublasen. Es wird jetzt nur mehr Gas geschossen und zwar zweierlei Gas: vorerst eines, das zum Husten reizt und den Mann zwingt, die Gasmaske zu lüften, hierauf eines, das die Lunge vergiftet und in kürzester Zeit den Tod durch Ersticken herbeiführt. Eine teufliche Erfindung. Aber wir können nicht anders.“

Der Fähnrich, in trockener Sachlichkeit berichtend: „Ich habe nach dem Durchbruch zufällig in einen feindlichen Unterstand hineingeschaut. Sehr schön eingerichtet, das muß man sagen. Der Offizier, der dort gewohnt hat, lag im Bett — tot. Neben ihm sein Diener, an die Wand gelehnt, eine Kaffeeschale in den erstarrten Fingern haltend. Beide im Gas erstickt. Es war ein peinlicher Anblick für einen, der gewohnt ist, die Leute in ihrem Blut sterben zu sehen.“

Der Rittmeister öffnet einen gefüllten Eßkorb und beißt in einen Apfel: „Ganze Regimenter sind haufenweis gelegen.“

Im Ecksitz am Fenster ein halbunterdrücktes Kichern.

Der zarte Leutnant führt einen eleganten Fausthieb durch die Luft: „Nur Venedig hätte ich noch gebraucht . . .“

Der Major, bisher in vorgebeugter Haltung aufmerksam zuhörend, lehnt sich jetzt bequem in die Lederpolsterung: „Die Herren haben wohl schon viele Leichen gesehen?“ Der Medaillenleutnant winkt nachlässig durch die Luft, um anzudeuten: „Überflüssige Frage!“

Der Major setzt entschuldigend hinzu: „Ich bin seit Kriegsbeginn in Graz. Laboriere an einem Magenleiden. Es ist, um sich grün und blau zu ärgern: alle meine Kameraden vom Regiment haben es schon zum

Feldmarschalleutnant gebracht!" Der Fähnrich: „Am Karst waren sie immer braun wie Mumien und gedörrt von der Sonne."

„Wer?"

„Die Toten."

Der Verpflegsakzessist am Fenster bläst die Backen auf vor Lachen.

Der Rittmeister fühlt sich verpflichtet, zur launigen Stimmung beizutragen: „Meine Eskadron war einmal in einen Schützengraben kommandiert an einem ruhigeren Abschnitt, der zur Retablierung meistens den Truppen zugewiesen wurde, die in frühern Kämpfen arg gelitten hatten. Eines Nachts verirrte sich vom Nachbarabschnitt her eine Infanteriepatrouille. Sie wollten durch die Drahthindernisse, konnten aber den Eingang nicht finden. Gerade vor unsrer Nase erwischte sie der feindliche Scheinwerfer — selbstverständlich wahnsinnige Schießerei. Wie es Tag wurde, hingen die armen Kerle regungslos am Drahtgeflecht. Wenigstens den Offizier wollten wir hereinbringen. Ausgeschlossen! Wenn sich bei uns etwas rührte, wurde von drüben geschossen. Vier Wochen später erhielten wir Ablösung. So lange hatten wir die Leichen vor den Augen: beim Aufstehen und Schlafengehen! Das war unsre Erholung."

Ich dachte plötzlich: „Was haben diese Menschen? Sie kommen alle vom Urlaub. Sie haben ihre Eltern, Freundinnen, Frauen, Kinder gesehen . . ."

Ich bemerkte erst jetzt, daß sich das Schallen der Räder auf den Schienen irgendwohin verflüchtigt hatte. War die Luft so dick geworden, daß sie die von außen eindringenden Geräusche erdrosselte? Ah, die Dampfheizung —!

Ich faltete die Hände. Und dann hörte ich mich wie von weither die Worte sagen: „Gestern, am letzten Tag meines Urlaubes, war ich in der Hofoper bei „Aida". Es war wunderschön, meine Herren."

Augen, weit aufgerissen, starrten — nicht begreifend — zu mir herüber. Der Leutnant mit den Rosawangen ließ das Monokel rasch in seiner Hosentasche verschwinden.

Ich strengte meine Stimme an, um das Lastende abzuwälzen, das sich ringsherum breitmachte: „Einige Tage vorher war ich bei einem Konzert, in dem die neunte Symphonie von Beethoven aufgeführt wurde. Auch dies war wunderschön."

Der Rittmeister streckte sich lang empor — man hörte geradezu, wie ihm die Gelenke knackten. Er dehnte die Arme, gähnte erbarmungslos und zog plötzlich das Gazegitter vor das Licht an der Decke. Dunkelheit überfiel den Raum wie ein Netz, in dem wir uns gefangen hatten. Niemand wagte ein Wort.

Aber ich — oder es, das heller war als die Sonne und sich strahlend in meinem Innern verbreitete, sagte: „Auch viele Bücher habe ich gelesen, die ich infolge meiner Frontdienstleistung habe entbehren müssen. Insbesondere ließ ich mir die Brüder Karamasoff von Dostojewski nicht entgehen. Und ich las sie eigentlich zum zweiten Mal. Denn sie sind wunderschön und haben nicht ihresgleichen in der Literatur. Kennt vielleicht einer von den Herren Dostojewski?"

Ich schloß die Augen. Ich hörte, wie sich jemand in meiner Nähe krampfhaft auf seinem Sitze wand, hinter sich griff und die Dampfheizung abstellte. Es war der Verpflegsakzessist.

Jetzt spielte ich meinen letzten Trumpf aus: „Eine Zeitlang aber verbrachte ich draußen auf dem Lande. Bei einem Mädchen, dem ich zugetan bin. Es verging nicht ein Tag, an dem wir nicht etwas Wunderschönes in der winterlichen Natur erlebt hätten: einen Niedersturz von glitzernden Sternen, wenn man einen Ast berührte — einen dunkeln Vogel auf einer unendlich weißen Fläche — einen vereisten Bach, den wir mit Steinen bewarfen, um zu versuchen, wer als erster die Decke durchschlagen würde — einen flammenden Sonnenuntergang . . ."

Ich hielt inne, hatte vielleicht schon zuviel verraten. Ich getraute mich kaum, meine Reisegenossen anzublicken.

Bläulicher Mondschimmer geisterte durch die frostbehauchten Fenster und kroch auf die Gesichter zu. Und ich sah, daß sie alle bereits zur Seite gewendet lagen und schlafend waren.

Und jetzt hörte ich auch das rhythmische Schallen der Räder auf den Schienen wieder, das immer stärker emporwuchs, bis es mit seiner gleichmäßigen, glückselig in sich verharrenden Melodie den ganzen Weltraum bis zu den Sternen ausfüllte.

Mondhelle Nacht

Von Otto Krauß

Wo um ferne mächt'ge Hügel
Zwitterhafter Schimmer hellt,
Flattert goldenes Geflügel,
Sonnentraum der lauten Welt.
Überm Wellengang der Lande
Schwebst du auf und immer freier,
Lösest alle niedern Bande,
Sendst um uns die Zouberschleier.
Und sie wallen und betören,
Zücken geisterhaft Gesicht.
Auf den feuchten Silberflören
Schwimmt uralter Sehnsucht Licht.
Ach, aus bannend schwerem Staube
Blüht verschämt ein köstlich Glück.
Stillst getragner süßer Glaube
Heischt gewohnte Macht zurück;
Grüßt im fernsten Sternenkreise
Seines Meisters goldne Spur,
Folget nach in alter Weise
wissend-fühlender Natur.

Bei einer großen Rederei

Von Gustav von Wangenheim

Irgendwie kam ich in die Versammlung.
War spielfrei, schrieb gerade nicht, hatte Zeit. —
Alle möglichen Leute und Menschen, auch Künstler. —
Man sprach und redete: Worte natürlich!
„Kulturverband!" — Schönes Wort! — Man sprach dagegen, redete, einige brüllten dafür. — Dafür!
Kultur!
Die Kriegswunden der Kultur heilen durch keine Verbände: Kulturverband! Sie bleibt krank!
Kultur!
Ihr redet, redet, redet ihr zu: Besprechen hilft nichts! Sie bleibt krank!
Kultur!
Und wenn Ihr der Kultur noch soviel Blätter vervollschreibt: Hilft nichts! Sie bleibt krank!

Dauerndes Erbrechen! — Mir wird auch schon schlecht! Schlafen! Oder Weggehen!? — Nein? Bleiben! — Bleiben: Versammlung, die Stimmung! Sehen! Sehen: Eine Versammlung! Meine Versammlung! Aber mehr Spannung, größere Steigerung natürlich! Ja! Bleiben! Was ist das? Wer ist das? Wie ist das?:

Ein Dichter!: Eulenberg!
Er trägt seine Eulen nach Athen. Der Rest: Berg!? Nein! Flacher Hügel! Aussichtslos!:
„Direktor Brahm sagte mir einst:

Eure Pläne scheitern alle am wichtigsten Mann im Theater, am Kassierer!“ Eulenberg! — Lieber Junge! Lieber Dichter!

Du verstehst ja nichts davon! Über das Theater schreiben, reden fast nur Leute, die nichts davon verstehen. Kein Schauspieler! Bravo! Bezeichnend; aber bravo! Kein Regisseur, kein Bühnenmann!

Ein Direktor, halt, ja ein Direktor spricht. — Das Vernünftigste natürlich: Tieck: „Über das Theater erlaubt sich jeder ein Urteil!“ —

Ich: „Jeder Affe!“ (Mißverständnisse zu vermeiden: Eulenberg, Du bist ein lieber Dichter!)

Aber hier liegt der Hund begraben! Hier!!!

Eulenberg: „Direktor Brahm sagte mir einst: Eure Pläne scheitern alle am wichtigsten Mann im Theater, am Kassierer!“

Eulenberg will nun verzweifeln, wenn der Kassierer in der Tat das Wichtigste wäre. —

Ja! Der Kassierer ist immer das Wichtigste!

Ja! Dreimal ja!

Also ich stelle fest!

Das Theater ist eine Firma. — Ernährt Angestellte. Nicht nur Künstler, auch Handwerker (fast nur Handwerker!) Der Aktionär: Meine Dividende, meine Dividende will ich haben! —

Du treuer Dichter, Maler, Bildhauer, Komponiste! Samtflauschiger! Geh in Deine Dachkammer! — Was schadet Dir Hunger?

Dichte und hungre!

Das Theater kann nicht hungern!

Alle Theaterkrankheiten kommen vom Magen!!!

Das Theater ist da für den Unternehmer und die Angestellten, fürs Publikum, für die Künstler, für die Kunst. — Wie bitte? — Ja! Für die Kunst zuletzt! Ja! Dreimal ja! Zuletzt! Was tuts? Last not least!

Für die Kunst zuletzt ein kleines Plätzchen: was schadets? Beispiel: Ein Chargenspieler gibt uns oft den größten Eindruck eines Theaterabends. —

Eine intensive Laus ist stärker als ein Waschlappen von einem Mammut! Waschlappen! — Unternehmer und Publikum sind Waschlappen. Man muß sie einwickeln! Einwickeln! Hauptsache! — Zufriedenstellen! Heil dem Theater das acht Monate Kitsch und einen Monat Voll-Kunst bringt. (Berliner Direktoren haben denselben Gedanken. Ausführung fraglos leichter als in der Provinz: Drei Theater in einer Hand. Im einen hauptsächlich Possenkitsch fürs Publikum, im andern hauptsächlich Komödienbelustigung für Menschen, im dritten hauptsächlich Kunst!) —

Das ist der Fehler: Ihr wollt — Anmaßung! — das Theater ganz für die Kunst in Anspruch nehmen! —

Das Theater ist e r s t e n s da für den Unternehmer und die Angestellten. Wir haben ein Weib, wir haben zwei oder mehr Kinder! Wir haben Hunger! Geld verdienen! Ja! Das Theater ist ein Geldmachinstitut.

Das Theater ist z w e i t e n s da für das Publikum.

Wir wollen uns, wir wollen uns, wir wollen uns amusieren! Wir wollen uns erheben, erbauen, befreien! Ja! Das Theater ist ein Erhebungs-, Erbauungs-, Seelenbefreiungsinstitut! — Wie bitte? — Kunstinstitut? Quatsch! — Freilich einiges Publikum will garnichts. Es geht ins Theater nur von wegen der Kunst! So sagt die Fama! — Also für dieses Publikümchen muß Kunst da sein! — Ohne Sentiments! Wie bitte! Kunst wird verlangt? Hier bitte: Kunst! Prima! —

Halt! D r i t t e n s : Der Staat, die Sittlichkeit, die Kultur (Kultuhur). Die Herrn Publikumsvormünder: „Das Theater ist eine moralische Anstalt, Sittlichkeits-, Kulturhebewerk.“ Gut! Wird gemacht! — Es wird sogar befohlen! — „Hier bitte: Kulturhebekunst! Den Herren Vormündern zur Kenntnis! Die Kunst dem Volke! Gut! Aber bitte von dem Grundgedanken aus: Nur die Edelmenschen aller Klassen (Graf, Schuster und Bürger als Edelmann) sind wichtig. Also allen die Möglichkeit geben, Kunst zu hören. Jeder kann ein Edelmensch sein, könnte sein!

Und z u m S c h l u ß ist dann ja auch freilich im Theater noch immerhin ein bescheidenes Plätzchen für die Künstler, für die Kunst da. Bescheidenes Plätzchen. — Nur ausfüllen dieses bescheidene Plätzchen. Ist garnicht so einfach, Herr Eulenberg! Und all ihr andern Gleichgesinnten! — Dann der zweite Kar-

dinalirrtum: dieses bescheidene Plätzchen gehört Euch nicht allein, Herr Dichter! — Ihr vergeßt immer den Schauspieler. Die Bühne gehört dem Schauspieler wie dem Dichter. Der Dichter haßt den Schauspieler, weil er in ihm einen Unfreien, seinen oft störrischen Knecht sieht.

Der Schauspieler ist frei! Frei und göttlich wie der Dichter! Schöpfer! Warum die ewige Streiterei? — Ja, der Dichter, der den Sinn des Theaters nicht erfaßt hat, der keinen Theatersinn hat, beraubt den Schauspieler seine Existenz-Möglichkeiten, verlangt statt seiner Sprechmaschinen mit Seelenschmalz und Marionettenfleisch. (Hier irrte Wedekind! — Sehr schön, Herr Kornfeld z. B., was Sie vom Schauspieler verlangen (Nachwort zur Verführung) aber Augen auf im Theater! Sie werden sehen, daß der Schauspieler auch expressionistisch sein kann, ohne ihre Rezepte zu nehmen. Sie wohnen dicht bei Frankfurt: Paul Graetz als Kassierer in Morgens bis Mitternachts von Georg Kaiser. Hoffentlich werden Sie dann unterscheiden lernen und nicht mehr, sonst vielleicht sehr reizvolle, Dilettanten protegieren.)

Dichter und Schauspieler! Haßliebe! Liebender Haß!

Nehmt das doch nicht so wichtig, wenn einer dem andern wehe tut: Auf die Kinder kommt's an! Gleichberechtigung! Ich spreche für beide! Lernt vom großen Shakespeare — er war beides. Wo donnert Drama gleich dem seinen über die Welt? Wo ist der Schauspieler so frei wie bei ihm? —

Bescheidenheit beiden!

Dichter! Du gibst dem Schauspieler nur Stoff!

Schauspieler! Du läßt nur den Dichter sprechen!

Als Schauspieler rufe ich: Gleichheit! Freiheit! Brüderlichkeit!

Als Dramatiker sage ich: Ja! Ich, der sie immer schon zu besitzen glaubte, gebe sie Dir; jetzt erst bin auch ich frei!

Jedem sei seine Einsamkeit!

Freundschaft der Einsamkeiten!

Und der Regisseur, Maler etc.: Gleichheit! Allen Gleichheit! —

Das Theater ist da für Unternehmer, Angestellte, Publikum, Künstler und Kunst! —

Aber! —

Nicht für den Kritiker! —

Halt! Ein Fehler! Doch! Auch für den Kritiker. Er muß ja auch leben, der Kritikus! — Kritikus?: Es gibt ja überhaupt keinen! Ist ja Schwindel! Seeschlange! Ich habe noch keinen gesehen. Manchmal sagt einer: hier! Und es ist ein Dichter! Ja! Für den Kritiker, als einer besonderen Gattung Dichter, für den ist das Theater auch da. (siehe oben Regisseur, Maler etc.: Kritikerdichter unter etc.) Nur leider gibt es diese Spezies sehr selten. Und dann scheitert der Betreffende an technischer Unzulänglichkeit! Forderung: Jeder Kritiker einer großen bedeutenden Zeitung muß mindestens fünf Jahre praktischen Bühnendienst getan haben (Bühnenarbeiter, Beleuchter, Inspizient; wenn die Fähigkeiten ausreichen Schauspieler, Regisseur. — Dramaturg, meistens mit Lektor verwechselt, kann jeder. —) Ein Musikkritiker, der keine Ahnung vom Kontrapunkt hat, wäre doch unmöglich. Sowas gibt's ja auch nicht! Oder wie? bitte? — Übrigens zur Abwendung von Einwänden: Kritisches Talent Voraussetznng natürlich. — Kritiker im allgemeinen: unbedingt abschaffen! Es lebe der Reporter! Im Ernst: Holzbock hat positivere Arbeit geleistet als . . . !

„Kulturverband! —" „Dagegen!" — „Dafür!" — „Bitte ums Wort!" — Sudermann! Kompromiß! „Unerhört!" Wolfgang Heine: „Der innere Schutzmann!"

Schutzmann! —

Der innere Schutzmann! —

Die Nacht hindurch: Der innere Schutzmann!

Nächte hindurch!

Tage hindurch!

Tage, Nächte, Wochen, Monate: Der innere Schutzmann!

Und eines Tages schlug ich ihn tot! Der Weg war frei! Ich sprang über den Zaun: Da lag mein Stück! —

Heine, nur Du alleine — sprachst ein befruchtendes Wort!

Dr. Wolfgang Heine, Reichstagsabgeordneter! Dank!

Neben dem System

Von Kurt Hiller

Der General von Kleist-Wussecken bemerkte im Preußischen Herrenhaus, hierzulande könne „jeder ordentliche Mensch nach seinem Belieben leben". Stimmt! Denn wer sich unterstehen wollte, wider das Belieben derer von Kleist-Wussecken zu leben, wäre doch zweifellos ein un-„ordentlicher" Mensch.

Wohin man hört —: „Jugendbewegung"! Bewegung? Wohin denn?

Die Philosophen der Universitäten — sie haben das reiche Wissen, sie haben (in den besseren Fällen) das trainierte Denken, aber haben sie die Entschiedenheit, die Gerichtetheit, das Keilhafte des Geistes?

Das **„Deus sive natura"** Spinoza's ist genau so einseitig wie die Gleichsetzung Logos = Theos im Johannesevangelium. Weder die Natur noch der Geist ist Gott; vielmehr ist Gott — wofern dies Wort einen sinnvollen Begriff decken soll — die (vom Geist nicht vollziehbare) Synthese aus Geist und Natur. Spinoza und Johannes: Monisten! Spinoza: der naturalistische, Johannes: der spiritualistische.

Der tapfere Denker ist ums Doppelte mehr Held als der tapfere Soldat. Denn der tapfere Soldat, kraft des Willens der Staatsmacht, muß; während der tapfere Denker, nach dem Willen der Staatsmacht, nicht einmal soll.

Was fängt ein „Männerbund" an, der kein Ziel hat? (Frage an meinen Freund Blüher.)

Heinrich Nienkamp, in „Fürsten ohne Krone", sagt, „daß eine gut geleitete Monarchie besser ist als eine schlecht verwaltete Republik". Ausgezeichnet! Wie aber steht's mit der gut verwalteten Republik?

Bei aller Ehrfurcht, bitte, keine Überschätzung der Schöpferischen! Auch die Vielen vermögen Dienst am Geiste zu tun: durch Haltung und gutes Beispiel, durch Einfluß auf ihre Nächsten, schließlich sogar durch Stimmzettel und Geld.

Ach, lauter Bruchstückgenies! Jedem fehlt immer das, was der andere hat. Zum Beispiel dem S. G. die Freiheitsinbrunst W. H.'s — und dem W. H. die künstlerische Strenge S. G.'s. Warum lebt in G. W. nicht die Sprachgewalt eines K. K. — und in K. K. nicht G. W.'s Verwirklichungswille? Müssen die tiefe Hingabe F. W.'s und die klare Konstruktivität W. S.' sich ausschließen? L. R.'s Feuer und L. N.'s Scharfsinn? K. L.'s Mut und H. M.'s Fülle? Muß der ingrimmige L. F. unproblematisch sein und der komplizierte R. M. furorlos? A. K. ohne Verantwortung und F. W. F. ohne Sprühen? Jeder sexuelle Revolutionär ein Kaffer und G. L. ein Mucker? Ach, wenn doch eines G. S. analytische Präzision bei den Aktivisten wäre — und Aktivität bei G. S.! Aber was ihnen allen fehlt, das ist: Gerechtigkeit.

Einer wird kommen und sprechen: „Mein Amt ist nicht Schöpfung, mein Amt ist Einung." Und er wird so sprechen, weil alle Schöpfung Vereinzelung ward; und Einung wird Schöpfung sein.

Vom „tätigen" und vom lebendigen Geist

Von Friedrich Koffka

Ernst Deutsch gewidmet

Ich werde aufgefordert, jetzt, wo zum ersten Male ein Stück von mir auf der Bühne des Deutschen Theaters gespielt worden ist, in dieser Zeitschrift, die eine Wortführerin der geistigen Jugend Deutschlands sein will, ein paar grundsätzliche Worte zu sagen über die ausgesprochenen Ziele des „Jungen Deutschland" und über meine persönliche Stellung dazu. Ich will versuchen, dem zu entsprechen, aber ich will doch vorerst noch etwas Anderes tun: ich will allen denen, deren hingebender Bemühung es gelungen ist, den Gestalten meines Dramas Gesicht und Stimme zu leihen, hier vor der Öffentlichkeit aus vollem Herzen meinen Dank sagen. Als, vor vier Jahren, dieses Stück entstand, dachte ich nicht an die Möglichkeit einer Darstellung auf der Bühne. Ja, ich dachte wohl zuweilen an eine Darstellung, aber ich glaubte nicht, daß sie möglich sein würde auf der Bühne von heute und, besonders, durch die Schauspieler von heute. Ich sehe nun, daß der Schauspieler, den ich damals erträumte, schon da ist, und die Freude darüber ist viel mehr als nur eine Freude, daß es nun möglich geworden ist, meine Stücke zu spielen. Denn — das wurde mir fühlbar, als ich davor saß, wie auf der Bühne meine Worte gesprochen wurden — der Schauspieler kann ja nicht da sein, wenn nicht der Mensch da ist! Und, nun also: der Mensch ist da! Dieser Mensch, dessen Gesicht ich gesehen habe an frühen Wintermorgen im Gebirge und, bei Nacht, im Schein einer spärlichen Kerze; dieser Mensch, der mich anblickte mit den Augen des gefallenen Engels, dessen Stimme, ein schneidendes Schwert, durch die Nacht fuhr, dessen Schatten, unter dem Monde, mir über den Weg fiel. Dieser Mensch ist da! Und wenn er nicht da ist, er selbst, so sind doch Andere da, die von ihm wissen, die ihn erschauen und erfassen wie ich, und die ihn sichtbar machen durch die Gewalt ihres Körpers und ihres Geistes! Und so bin ich nicht allein, und wie Ion, der Sänger, in Platos Gespräch, von dem Dichter Homer so richtig und seiner gewiß zu künden vermochte, nicht weil besondere „Kenntnisse" ihn dazu befähigten, sondern weil er in der gleichen, magnetisch verbundenen Kette stand wie jener, weil der gleiche Funke ihn durchfuhr, der gleiche Wahnsinn über ihn Macht hatte, so fühle ich heute mit unaussprechlichem Glück, daß das, was mir gehört, auch anderen gehört, anderen, von denen ich nichts wußte und sie nichts von mir, und daß es darum nicht von mir kommen kann und nicht von ihnen, sondern, daß es ein Drittes ist, ein Vorhandenes außer uns, an dem wir teilhaben dürfen, und das Gewalt hat über uns. Welche Erfahrung aber wäre wohl wichtiger und wesentlicher für den Dichter als diese, daß die Dinge, die er verkündet, nicht gesondert stehen, nicht vereinzelt sind, nicht lose Befreiungsrufe eines gequälten und einsamen Herzens, sondern, daß es Dinge sind im Zentrum der Zeit, Dinge, die da sind nicht nur für ihn, Dinge, die da wären, auch wenn er nicht da wäre! Denn was er schafft und aus sich herausstellt, erlöst zu einem runden Gebilde, sichtbar, hörbar und greifbar für Alle, das dient ja nicht seiner eigenen Befreiung, was liegt denn an ihm, und was sollte es für einen Sinn haben, zu dichten oder zu malen oder Klänge zu schaffen, wenn alles das nur dem Schaffenden diente und ohne Bezug wäre auf die unbestimmte Menge mitlebender und nachlebender Menschen! Aber der Künstler, in den Stunden der Erzeugung, ist mehr und anderes, als der zufällige Mensch, in den diese

Seele gelegt ist, er ist ein Horchender und Gehorsamer auf die großen Stimmen, die aus der Mitte der Zeit erklingen, ganz so, wie die alten Propheten in den Stunden der Verzückung die Stimme Gottes zu hören glaubten. Und hier will ich noch etwas anderes sagen: Ist es denn nicht die Alleinheit, die auf uns lastet, auf uns allen, diese Alleinheit, dieses verbissene Zurückgezogensein in uns selbst, daß jeder mit schielendem Mißtrauen seine Taschen zuhält vor dem anderen, — und was entsteht denn daraus, und was kann daraus entstehen? Heute, wo die Zeit in Trümmer geht und das Antlitz der Erde entstellt und verzerrt ist wie wohl niemals seit Anbeginn der Welt, — müssen wir uns nicht fragen: Wer waren denn wir bis dahin, und was taten denn wir? Ja, gerade wir, die wir mehr sein wollen und anderes als nur Lohnsklaven ihres „Berufs“, die täglich und mechanisch ihre gewohnte Arbeit tun und in den Zwischenpausen essen und trinken und sich zerstreuen und schlafen, — gerade wir sollen uns das fragen. Wo war denn eine Gemeinsamkeit zwischen uns, wo war denn ein Bewußtsein, das hinausging über das persönliche Bewußtsein, wo war eine Kenntnis von den Dingen außerhalb der Bannmeile, die uns umschloß? Wer sah denn das Gesicht dieser Zeit, wer sah das Gesicht ihres Menschen, und, trotz allem was wir erleben mußten in den letzten Jahren, wer sieht es noch heute? Ja, manches Wort wurde gesprochen, hier und da, verstreut und verdeckt unter totem Gemenge, das denen zu hören gab, welche hören konnten. Aber wie einsam blieb es, wie zufällig, und wer hörte es noch drei Tage später? Verbände wurden gegründet und innerhalb der alten wieder neue Verbände, aber nichts war geholfen damit, und an die Stelle der Gemeinschaft traten Sippe und Clicque. Nirgendwo oder doch beinahe nirgendwo lebte das Bewußtsein einer Verantwortung, dieses Bewußtsein, das doch einmal da gewesen ist, auch bei uns in Deutschland, in einer vergangenen Zeit. „Geist“, was man heute Geist nennt, war vorhanden, mehr als genug, aber es war eine mens, es war nicht der spiritus, es war nicht der lebendige, wirksame Geist, der seine Wurzeln hat in der Liebe. Ja, es fehlte die Liebe, die große Liebe, die von außerhalb her die Welt umfängt, die an den Dingen leidet und untergeht in den Dingen, und die am Ende wieder emporwächst aus den Dingen und in jubelndem Befreitsein die Welt verläßt. Diese Liebe, die wirksam gewesen ist in den großen Dichtern und den großen Sehern, die „Sonne und Sterne umschwingt“, und aus der, seit Menschen leben, alles Lebendige erblüht.

Ich wollte nun beginnen, von dem zu reden, was man mir aufgetragen hat, aber ich glaube fast, ich habe schon davon zu reden begonnen. Ich kann nicht viel anfangen mit dem, was an Grundsätzen über die neue Kunst, ihre Wege und ihre Ziele, heute in Worte gefaßt wird, und ich glaube dennoch, daß eine neue Kunst im Werden ist. Ich wünsche nicht, zu den „aktivistischen“, den „politischen“ Dichtern gerechnet zu werden und ich bestreite, daß das große Kunstwerk eine „imperativische“ Spitze trüge*). Auch ich glaube an die weltschaffende, die weltverändernde Macht der Kunst. Aber ich glaube daran in einem anderen Sinne. Wer von dem Künstler verlangt, die Peitsche zu schwingen und Propaganda zu treiben, sei es auch Propaganda nicht für besondere Ziele, sondern — wie man sagt — für die Zerstörung der Ordnungen, für den Neubau der Welt, der denkt vom Künstler gering, der weist ihm einen Platz an in der Reihe der Rhetoren. Und wirklich: das Kunstwerk ist diesen Leuten am Ende nichts anderes mehr als ein rhetorisches Mittel, es unterscheidet sich im Wesen durchaus nicht mehr von der Rede, von der gedruckten Kundgebung. Sein Anlaß wäre: die Unvollkommenheit, sein Ziel: die Veränderung irdischer Einrichtungen. Seine Form hingegen nichts als ein Mittel, dieses Ziel, etwa durch ein Beispiel, plausibel zu machen. Als Wesen des Künstlers müßte hingestellt werden: daß er Ärgernis nehme an den Dingen; und da doch wohl nicht alle Dinge Anlaß zum Ärgernis geben, so hätte er mit Bedacht nach denen zu suchen, die ihm eine Reibungsfläche bieten und einen Grund, sich zu ärgern. Denn man fordert, als absoluten ethischen Wert, den „imperativischen Menschen“, und man versteht darunter den Menschen, der unzufrieden ist mit der Welt, im einzelnen oder im ganzen, und der darauf drängt, sie anders zu machen. Ob diese Unzufriedenheit eine Berechtigung habe, wird gar nicht gefragt. Es genügt vollauf, daß sie da ist, und sie ist wertvoll allein durch ihr Dasein. Man fragt auch nicht nach dem Inhalt des Imperativs. Das „Imperativische“ ist schon als solches ein Wert, der „Wille“ allein wird gefordert, und die Frage, was denn „gewollt“ werden solle, bleibt späterer Prüfung vorbehalten.

---

*) Ich setze mich hier und im Folgenden auseinander mit den Meinungen des Schriftstellers Kurt Hiller. Die Leser dieser Zeitschrift mögen vergleichen: Heft 3, „Neben dem System“. Auf die sonstigen Schriften H.'s brauche ich nicht hinzuweisen, da sie bekannt sind.

Mir scheint diese „imperativische“, diese „voluntaristische“ Einstellung auf die Gegebenheiten durchaus nichts anderes als eine Geste zu sein. Es ist ja unbedingt richtig, daß im ethischen Menschen, wo er dem Schlechten begegnet, der Trieb zur Besserung wach wird. Aber das ist nicht darum, weil er von Natur her darauf angewiesen wäre, Bewegung zu verursachen, und jede Gelegenheit, die sich ihm dazu böte, mit Lust ergriffe, — etwa in der Art, wie manche mit Muskelkräften begabte Menschen im Zustand der Trunkenheit einen Drang fühlen, ihre Fäuste wirksam werden zu lassen und wen auch immer niederzukämpfen. Sondern der ethische Mensch trägt das Bewußtsein des Guten in sich. Darum erkennt er das Schlechte, darum ist er der Feind des Bösen, darum bekämpft er das Böse. Der Wille zum Kampf ist nicht das Primäre in ihm, und er ist nicht angewiesen darauf, sich durch Kampf zu betätigen. Sein Wesen erschöpft sich nicht in dem Wunsche nach Veränderung, und es gibt für ihn ganz andere und, wie mir scheint, auch wichtigere Tätigkeiten als die, an den Dingen Anstoß zu nehmen. Er ist nicht abhängig von seinen Feinden.

Aber, freilich, sehen wir uns um: dieser „imperativisch“ genannte Typus, dieser Mensch, der in all seinem Wirken abhängig davon ist, daß es „Gegner“ gibt in der Welt, Dinge, an denen er sich stoßen kann, Reibungsflächen für sein Gehirn: wir brauchen nach ihm nicht zu suchen, er ist unter uns. Seine Klugheit, die er nun schon so manches Jahr in bestechenden Aphorismen an den Tag gibt, ist niemals Weisheit, entspringt niemals einem zeugenden Kern, einer zeugenden Mitte. Er erhitzt sich an fremden Denkformen, er lebt von Gedanken anderer, die er „bekämpft“, und die er zumeist erst umbiegen muß ins Einseitig-Schiefe, um sie bekämpfen zu können. Man gebe ihm einmal alles zu, was er sagt: er wird ratlos sein. Man beraube ihn seiner „Gegner“: man wird ihn seiner Feder berauben. Man stelle ihn nackt in die Welt, wie Gott sie geschaffen hat, und wie sie der fruchtbare Geist jeden Morgen neu aus Gottes Händen empfängt, — in diese Welt, in der noch kein Wort gesagt, noch kein Gedanke gedacht ist: er wird stumpf sein und leer, er wird nicht wissen, was tun; er wird vielleicht, nach einigem Besinnen, ungehalten darüber werden, daß der Fluß, dem er begegnet, von Osten nach Westen fließe, statt von Westen nach Osten. Denn er ist „Polemiker“ von Beruf, und sein erster Schrei war ein Protest. Er kennt kein Gefühl als das des Angegriffenseins, er kennt keinen Schauplatz als die Tribüne. Dieser Mensch treibt die Bewegung als Selbstzweck, er besteht aus Bewegung, er ist nichts anderes als Bewegung. Er würde nicht mehr da sein, wenn er nicht mehr in Bewegung wäre, man würde sich an Gebärden erinnern, aber an keinen Körper; man würde ihn vergessen, er würde sich selbst vergessen. Ja, diese Stunden des Ausruhens, des Zurücksinkens zwischen den Gefechten sind sicherlich seine schwersten: da zeigen sich Klippen, die er zu meiden hat, da erwachen gefährlich die Schauer des Selbstbesinnens, da öffnen sich furchtbare Einblicke in den Hohlraum seines Herzens. Vor diesen Stunden muß er in Angst sein, und ich glaube auch, daß er in Angst ist vor ihnen, daß er sie flieht, das Alleinsein flieht und sich neu mit gesteigertem Krampf hineinstürzt in den Wirbel des Fremden: um sich am Fremden neu zu betätigen, neu zu bestätigen. So ist all sein Wirken eine Art geistiger Gymnastik, und wie der Boxkämpfer, um sich zu üben, einen aufgehängten Lederball mit den Fäusten mißhandelt, so hat dieser Mensch, um seine geistigen Triebkräfte zu erweisen, ewig einen Lederball nötig, ewig einen geistigen Popanz, wider den sich anlaufen läßt. Denn er ist ohne Wurzeln und ohne Stamm, sein Denken erwächst nicht, als eine Frucht, selbstherrlich aus der nährenden Erde. In seinem Innern brennt keine Flamme: er holt seine Scheite aus fremden Feuern, und wenn die fremden Feuer erlöschen, muß er erlöschen. — Ja doch, er hat alle Mittel der Klugheit, und hat sie sogar in hohem Maße, sein Gehirn ist gelenkig, seine Feder versteht sich auf Sprünge und beherrscht die Finten von Hieb und Parade. Aber was sind denn „Mittel“? Was ist denn ein Mensch, der nur „Mittel“ hat?

Schaut ihn euch an; erkennt ihn: So sieht er aus! So sieht er in Wahrheit aus, dieser „tätige“, nichts als tätige Geist, dieser „imperativische“ Mensch, der gefordert wird, und den man nicht erst zu fordern braucht, weil er ja da ist!

Es fällt uns nicht ein, den Verstand zu mißachten, und man bekämpft uns mit etwas rostigen Waffen, wenn man verkündet, von „Rationalismus“ redeten die, die nicht denken könnten. Wir wissen sie wohl zu schätzen und zu gebrauchen, die Gabe des Verstandes, die uns, mit anderen Gaben, in die Wiege gelegt ward. Aber wir glauben, in der Tat, daß der Verstand nichts ist für sich allein, daß er leer bleibt, ohne Sinn, ein nutzlos abrollendes Räderwerk, wenn er allein bleibt, wenn er nicht dienstbar gemacht wird dem Geiste. Denn der Verstand ist bestimmt, dem Geiste zu dienen! Der Geist jedoch ist etwas anderes,

etwas vollkommen anderes als nur eine Summe mentaler Funktionen. Der Geist war da, ehe der Verstand da war, und auch die Liebe war vorher da, und sie war sogar da vor Erschaffung der Welt. Worin lag denn die Kraft der großen Seher, die unter uns lebten und wirkten? Es war die Kraft eines in sich ruhenden, aus sich erwachsenden Lebensgefühls, die Kraft einer Liebe, welche die Welt umfaßte und Bestimmung gewann über die Welt. Diese Kraft, freilich, brauchte Mittel, um sichtbar und greifbar, um wirksam zu werden, und eines ihrer Mittel war das des Verstandes, das der logisch gefügten Folge von Worten. Aber sie war da auch ohne jene Mittel, und ohne sie zu gebrauchen, sie war da als ein Rundes und Festes, das seine eigenen Gesetze hatte und immer neue Nahrung empfing aus dem eigenen Kern und nicht von außen her durch Verteidigung oder Angriff. Sie wäre da gewesen, auch wenn nichts anderes da gewesen wäre, und ihr Wesen ging nicht in Wirkung auf und war nicht angewiesen auf Wirkung. Aber, freilich nun: so, wie sie da war, eine atmende, stets sich erneuernde Macht, so mußte sie, ob sie es wollte, ob nicht, auch wirksam werden und nützlich werden, gleich wie die lebendige Blume, ohne es zu wollen, Duft gibt und Honig und zeugenden Blütenstaub. Und diese Wirkung, in der Tat, war eine andere, eine stärkere und tiefere als die Wirkungen, die ausgehen können von dem vereinzelten Weckruf eines empörten, zur Empörung stachelnden Menschen. Solche Rufe, gewiß, können gut sein und nützlich, aber sie richten sich in das Nächste und in den Tag, und sie reichen nicht hinaus über den Tag und das Nächste. Die Wirkungen jener Gebilde aber, wie sie vor uns gestellt sind als die lebendigen Geburten des lebendigen Geistes, sind für Jahrhunderte und für die Ewigkeit. Sie werden immer neu sein und immer anders, sie werden hingehen über fremdeste Menschen und fernste Völker, sie werden stärker sein als der Tod. Denn sie steigen hervor nicht aus einer Sucht, sondern aus einer Erfüllung. Die großen Geister der Menschheit aber, die Stifter von Religionen, die Philosophen, die Künstler: sie waren Erfüllte! Die Gebärde, mit der sie sich kund taten, war nicht die Gebärde der qualvoll sich reckenden, langenden Hand; es war die Gebärde des Schenkens! Ja, sie schenkten auch da, wo sie schmähten und verfluchten, und ihre Flüche und Schmähungen empfingen gerade von da her ihre Kraft und ihren Wert, daß sie hervorwuchsen aus einem erfüllten Sein, das auf sich weisen und zu sich heranrufen durfte: Kommet her zu mir alle! Das ist es, was uns Nahrung gibt, und was uns „verändert", wenn wir zu den großen Büchern greifen, dem Neuen Testament, den Gesprächen Platos, dem König Lear; daß wir vor ein Erfülltes treten, vor ein Vorhandenes und Unzerstörbares, daß wir die Strahlen empfangen von einem lebendigen, wirksamen Geist, der stärker ist als die Welt. Und davon reden wir, wenn wir vom großen Kunstwerk aussagen, daß es nicht einem Speere vergleichbar sei, sondern einer Kugel, daß es ein Gebilde sei, losgebunden vom Willen des Schöpfers, vom Dasein des Schöpfers, ein schwebender Ball, um den sich herumgehen läßt. Und welche Torheit ist das, welch leichtfertiger Unsinn, wenn man erwidert, durch solche kosmischen Eigenschaften werde die Wirkung eines Kunstwerks höchstens „technisch bedingt"! Ach, wir reden nicht von der Technik! Wir reden vom Geist! Der Künstler hat es mit geistigen Dingen zu tun, und die Einheit des Kunstwerks ist eine geistige Einheit! Untergehen im All, in den Dingen ertrinken, um endlich den Punkt zu finden, wo das Verworrene sich klärt, wo die Qual erlöst, der Wirbel befreit, die Welt überwunden wird: oh, man kann daran sterben, und mancher ist gestorben daran. Aber die Großen gelangten zum Ziel, und so, als Erfüllte, herrlich Befreite, warfen sie ihre goldenen Äpfel, ihre leuchtenden wärmenden Sonnen hinaus in die Welt.

Die Form ist etwas anderes als die Technik. Die Form ist der Inhalt. Die Form kann nicht da sein ohne den Inhalt, und man kann von der Form nicht reden, ohne vom Inhalt zu reden. Und nun will ich endlich einen Satz hinschreiben, der schon vorher gesagt sein sollte, und der doch jetzt, nach dem, was gesagt ist, deutlicher sein wird: Das große Werk, und hier, im Besonderen: das große Kunstwerk ist nicht ein ethischer Wunsch; es ist eine ethische Tat! Das Kunstwerk will nicht die Welt verändern; es verändert die Welt! Der Künstler ist nicht ein Ringender, nicht ein Wollender; er ist ein Vollendeter und Erfüllter, und im Zeitpunkte des Schaffens durchdringt ihn nichts so stark wie das eine, selige Bewußtsein: erlöst zu sein und darum erlösen zu können!

Nein, der Künstler lasse sich nicht herabzerren auf die Tribüne. Er lasse sich nicht verlocken, sein Ziel und sein Genüge zu finden in dem Getriebe des Tages und der tausend Fragen und Antworten. Er lasse sich nicht bereden, „Partei" zu sein unter den Parteien und eine Rolle zu spielen und auszuspielen unter

den vielerlei Rollen. Er folge nicht denen, die angewiesen sind auf dieses Getriebe, und die keine Wurzeln haben als in der Welt. Speere zu werfen, ist nötig und nützlich; aber der Künstler ehre die Götter! Denn er — und er allein vielleicht in dieser glaubenslosen, das Endliche hin und her durchmessenden Zeit — hat seine Wurzeln nicht in der Welt. Er kommt aus dem Paradiese! Er geht durch die Welt, tiefer und mit größerem Leid als irgend ein anderer, er spürt das Entsetzen, das in der Welt wohnt, den ewigen Widersinn, der da ist, seit das erste Menschenpaar aus dem Garten Edens vertrieben ward, und der da sein wird, bis zum jüngsten Gericht; er wird eins mit allem Geschöpf, er watet in der Qual, er geht unter in den Dingen; aber er taucht am Ende wieder empor, ein Strahlender und Erfüllter, der die Welt überwunden hat, und sein letzter Schritt ist wieder ins Paradies.

Ich glaube an eine neue Kunst, o ja; ich glaube daran, daß sie kommt. Aber sie wird nicht „aktivistisch" sein, nicht „imperativisch." Sie wird kommen, und sie ist schon auf dem Wege, weil die Künstler wieder auf dem Wege sind, sich ihrer Ursprünge zu entsinnen; weil sie endlich, endlich wieder zurückzukehren beginnen zu den Urgründen des Schaffens, zu den dunklen Bezirken, aus denen die großen Rufe, die großen Gesänge ersteigen, ausgreifend über den Erdball zu den Gestirnen. Wir werden auch wieder die große Bühne haben, die Bühne Shakespeares und der Alten, das mächtige Theater, in dem die Gottheit nahe ist. Das Antlitz der Zeit wird sichtbar werden und das Antlitz ihres Menschen, abfallen werden die Hüllen, die ihn umschließen, eine nach der anderen, und er wird dastehen und sein innerstes Gesicht zeigen, seine tragische Maske, und der große Schauer wird über uns kommen, zugleich mit der großen Befreiung, wenn dieser Mensch sein Schicksal erkennt und seinem Schicksale gehorcht, wenn plötzlich aus ihm die Stimme Gottes hervorbricht, des strafenden und des segnenden Gottes, und er mit Augen, die entsetzt sind und voll Seligkeit, das Ziel seines Wesens erkennt und entschlossenen Fußes hinschreitet zu seinem Ziel. Aber wie kann ich davon reden, ohne noch einmal zurückzukehren zu dem, womit ich begann, ohne noch einmal dem Schauspieler zu danken, der um diese Geheimnisse weiß, der sie erfühlt und erfaßt, und der für die kommenden Jahre bestimmt scheint, unseren tiefsten, inbrünstigsten Träumen Erfüllung zu schenken.

Gedanken über den liebenden Geist und Franz Werfel

Von Ernst Blaß

Zweck der Kunst ist das Schöne allein; es wird erreicht durch Schauen und Sichtbarmachen.

Ich schaue, ich gebe mich hin, vergesse mein Ich und das egoistische Wünschen, das mich sonst hindert, die Dinge ganz zu erkennen und sie mir nur als Wertobjekte für meine Selbstsucht darstellt. Aber während ich von meinem materiellen Ich mich löse, wird eine andere stets in mir wirkende, bisher gehemmte Kraft frei; hin mich gebend, empfinde ich die neue Freiheit, das Glück, lieben, das ist in den Dingen eine primäre Idee erkennen zu können. Ich habe sie dem Gegenstand verliehen, sie ist aber Realiät. Denn alles, was ich immateriell, ideelich, formal erblicke, nicht als den Naturgesetzen folgende Außenwelt, ist meine Schöpfung; ich aber bin bestellt, es schaffen, lieben, schauen zu müssen, ich kann die Realität des Lebenstraums nicht aufheben. Mein schöpferisches, schauendes, liebendes Selbst ist eingeengt durch den Teil meines Wesens, der den Naturgesetzen gehorcht, durch Wünsche, Eindrücke, Situationen; aber es kann in seinen Grenzen frei werden, wenn ich mich hingebe, mein materielles Leben verlasse, wegwerfe, um mein ideales zu gewinnen. Nun erlangen die Dinge, die ich schaue, Sinn und Form. Gebe ich sie ihnen, oder werden sie mir nur jetzt erst sichtbar? Die Frage kann verstummen, da jene Ideen und Formen mir vollendete Realität sind. Ich schaffe und schaue sie, — dazu befähigte mich der Verzicht auf materielles Wohlergehen, meine Hingabe an das außer mir Seiende, meine Liebe; denn Liebe ist jenes Verhalten, in dem Schauen und Schaffen eines sind. Liebe hat mir die Augen geöffnet für den Sinn der Dinge und Liebe ließ mich diesen Sinn schaffen. Mein Sinn ist klar geworden, und der Sinn der Dinge wurde mir

klar. Liebe ist Hingabe des Selbst, Erfüllung der Dinge mit dem Selbst und des Selbst mit den Dingen. Ein Liebender bin ich, wenn ich schaffe, was nie war und schaue, was immer gewesen ist. Der Mensch ist ein Liebender seinem Geiste nach; und Nietzsche hat zum Teil Unrecht, wenn er sagt, es sei unmenschlich, seine Feinde zu lieben. Gerade dies, die Liebe noch der Feinde vermag der Geist, will der Geist, von dem das Christentum redet. Freilich ist der Geist von der Natur begrenzt, und es rächt sich am Geist, wenn man die Natur zu vertreiben sucht.

Wenn wir weniger menschenfeindlich wären und fähig, unseren Blick so frei von Erwartungen und Enttäuschungen auf das Menschengeschlecht zu richten, wie wir es beim poetischen Betrachten eines Vergißmeinnicht tun, dann würden wir gerade diese Eigenschaft des Menschen als seine primäre Idee erkennen: daß er ein Liebender, Schaffender und Schauender ist. Mag noch so häufig vom Menschen selbst ein Verrat an dieser Idee begangen werden, mag er sie durch die Materie zu verderben suchen, mag sie vom Typus des „Intellektuellen" und „Journalisten" gekannt und zu materiell-egoistischen Zwecken schändlich mißbraucht werden, dennoch ist sie als wesentliche Eigenschaft, der Geist dem Geist, erkennbar, wenn wir nur selbst objektiv schauen, vom Menschen, diesem zwiefachen Wesen, nicht zuviel verlangen und barmherzig sind. Diese Barmherzigkeit schließt Polemik nicht aus gegen jenen Verrat am Geiste; die Polemik ist ein Ruf zur Besinnung der liebenden, heiligenden, geistigen Anlage des Menschen, eine Mahnung, der menschlichen „Idee" eingedenk zu bleiben.

Die Eigenschaft, angeborene Ideen zu den Dingen zu tragen, das heißt: die Dinge zu lieben und zu erkennen, die Anlage, des materiellen Ich ledig zu werden und sich den Dingen hinzugeben, in ihnen Schönheit, Tugend, Reinheit zu finden, deren Ideen selbst mitgebracht werden, ist dem Menschen so eigentümlich, daß es seine „Form" ist, der Begriff, mit dem man ihn definieren kann. Alle Abirrungen von diesem „Gesetz" zu Egoismus und Materie haben den Menschen aus seinem Element gebracht und ihn prinzipiell ins Unglück, wenn auch in ein oft durch Ideologie und Hysterie verhülltes Unglück gestürzt. Man muß Dostojewskis Sossima folgen, wenn er die Hölle flieht als den Ort, an dem man nicht mehr zu lieben vermag, und das Paradies dort sucht, wo man selbst alle Schuld der Erde auf sich zu nehmen bemüht ist. Eine hohe „Vornehmheit" ist das Gesetz, nach dem der Mensch angetreten, jener Wille, dem Leben zu halten, was ihm das Leben verspricht, wie Nietzsches Zarathustra sagt; der Wunsch zu kompletieren, den Dingen einen Sinn zu geben, eine geistige Realität zu schaffen.

Ich gebe mich einer Sache hin, ich erkenne sie, ich liebe sie, ich schaue ihre Schönheit. Die Sendung des Künstlers aber ist, diese Schönheit sichtbar, anschaulich zu machen. Der Dichter versucht das in der Sprache. Das Erste war für ihn, eine Schönheit, einen Sinn in dem Objekt zu schauen, das Zweite ist, den ersten, ursprünglichen Sinn der Worte zu schauen, daß Sinn und Sinn liebend ineinander sinken und Wort werden können. Wie man nur schauen kann, wenn man sich hingibt, so kann man in der Sprache nur sichtbar machen, was man in ihr geschaut hat, hingebend, ihre Ideen erkennend, ihre Schönheiten liebend. Wir sahen die Dinge in ihrem ersten Sinn, und der erste Sinn der Worte wird uns offenbar. Wir liebten die Dinge, bis wir ihre Sprache verstanden, und nun ist es unsere Sprache, wie die Dinge unsere Liebe sind. Schaffen oder schauen wir, sprechen oder hören wir, was zu uns spricht? Wir sind Liebende, da wir geistig sind.

Die anschauende Liebe ist es, aus der und von der Werfels erste poetische Veröffentlichungen singen. Das Buch „Der Weltfreund" beschreibt in vielen Einzelfällen und Sondererscheinungen das allgemeine Erlebnis der sich hingebenden Seele. Ein jugendlicher Drang, ein hitziger Wille zur Schau und Bewunderung alles Geschaffenen lebt in den ersten Gedichten Werfels. Mit einer eifernden Angst vor der Möglichkeit, daß irgendetwas in der Welt ungesehen, ungenannt, ungeliebt bleiben könnte, wendet sich der Freund den Dingen zu, die sonst meist übersehen und übergangen werden. Er erkennt ihren Sinn, ihre Tiefe und liebt das, was sonst unansehnlich schien, mit der doppelten Freude, seine Schönheit entdeckt zu haben und anderen zeigen zu können. Absichtlich wählt er aus dem Unscheinbaren und Unbemerkten Gestalten, Gefühle und Szenen und weist auf ihre Bedeutung, ihren Wert, in dem der unendliche Wert von allem Seienden dem liebenden Geiste sich offenbart. Hingebung und Dankbarkeit sind der Inhalt der Gedichte, Verzückung und der Entschluß zu einem Lobgesang auf die Erde und ihr Wesen. Der Freund weiß um den unzerstörbaren Teil des Menschenlebens, weiß, daß in ihm kein Schritt je verhallt, daß in

ihm der „Tschibuktürke überm Ladenschild," den das Auge einst in der Kindheit sah, niemals untergehen kann:

„Dieser Turban, der dich einst gerührt
Wird von dir unendlich fortgeführt . . ."

Werfel hat im „Weltfreund" das Ethos des künstlerischen Menschen beschrieben, des hingegeben schauenden und das Erblickte verkündenden Menschen. Viele Beispiele hat er gezeigt von noch unentdeckten Gebieten, noch nicht erkannten Schönheiten und an diesen Beispielen die Schönheit und Größe der Welt im Ganzen und in jedem Einzelnen dargetan. Es ist, als ob er sagen wollte, daß der Schmerz nur Chimäre sei, das Glück, auf der Welt zu sein, dagegen die einzige Realität. So zum Paradies kann die Welt nur dem schauenden Menschen werden, und Werfel bemüht sich, auch das mit Unrecht Verachtete und Übergangene zu erblicken; er hört nicht auf, an einzelnen Phänomenen die Richtigkeit seiner Lehre zu beweisen und macht die Weltdinge zu beredsamen Zeugen für die Schönheit alles dessen, was ist. Die Gedichte des Weltfreunds sind Loblieder, geboren in der Anschauung der geliebten und gelobten Gegenstände. Dankbarkeit ist das Wesen des Weltfreunds, und wie er dem Leser Dank sagt für dessen Existenz, erzieht er ihn auch durch Liebe zu Liebe und Dankbarkeit. Ein warmes Gefühl erfüllt uns, da wir dankbar sind und es sein dürfen. Wir fühlen uns angeschaut und geliebt und erwidern Schau und Liebe. Ein Mensch hat uns innig in die Augen geschaut, und wir sahen, daß seine Augen voll Innigkeit waren.

In Werfels späteren Gedichtbüchern, „Wir sind" und „Einander", hat die Innigkeit des Anschauens sich nicht vermindert, aber sie hat sich verwandelt, aus dem Augen-Blick ist etwas Dauerndes, aus der Anschauung Gesinnung geworden. Die einzelnen Gesichte der weltliebenden Innigkeit werden etwas blasser, dagegen brennt das Feuer der Überzeugung röter und lodernder. Verkündigung der Hingabe und der Selbstsuchts-Austreibung wird alles. Hier entsteht nun ein Konflikt. Wenn Stefan George sein Ethos verkündet, die Idee des Schaffens und Vollendens, so entspricht die Form dem Inhalt seiner Gebilde: Die Vollendung preisend vollendet er das Werk. Werfel dagegen hält eine leidenschaftliche Predigt der Selbstvervollkommnung, der Pflicht, sich immer in ihr zu üben; Gesichte und Worte, die dieser Idee nicht untertan sind, sind vom heiligsten Erleben ausgeschlossen und nichts als Literatur. Der strahlende Mensch, der einst von seinen „schönen Zügen" beglückt sprach, ist dahin gegangen; ein „Gerichtstag" wird gehalten, der die Unzulänglichkeit des Menschen, seine Müdigkeit und Trägheit auf dem Weg der Vervollkommnung ans Licht bringt und zur Tugend aufruft. Auch eine solche Gesinnung kann künstlerisch dargestellt werden, ja die Gestaltung erscheint dadurch besonders reich, daß eine Schönheit scheinbar wider Willen sich offenbart, und ein Triumph des Schauens über den Willen stattfindet. Im „Weltfreund" ist Schau und ein eifervolles Streben, nichts vom Schauen auszulassen, aber die Schau ist das Vorherrschende. Im „Gerichtstag" (soweit man das Buch aus veröffentlichten Gedichten zu erkennen vermag) ist dies eifervolle Streben, der Wille, die Gesinnung das Entscheidende. Das braucht nun der künstlerischen Schönheit in keinem Fall zu schaden: die Tugend ist ein schönes Objekt der Kunst, wie der Schönheitsmensch nach Schiller ein zweckmäßiges Subjekt für die Tugend ist. Tolstoi verwirft die bloße Kunst als Ablenkung von der Tugend, aber die wahrhaftige Kunst ist nie ohne Tugend. Der Roman „Auferstehung" ist eine Predigt und eine gute Tat, aber wäre er eine ebenso gute, wenn er nicht ein großes Kunstwerk, d. h. ein namenlos deutliches Gesicht wäre, aus wärmster Anschauung geboren?

Die Lehre von der hingebenden Liebe wird in der geistigen Schöpfung am treuesten befolgt; am Schöpferischen, Geistigen wird sichtbar, wie die Welt, die Ewigkeit, die Nächsten, Fernsten und Feinde geliebt werden können. Dies Sichtbarmachen ist die Aufgabe der Kunst; freilich kann der Sichtbar-Machende nur ein Teilchen der universalen Schau und Liebe zu uns tragen, die ihn erfüllt hat. Daß für Franz Werfel jetzt ein „Konflikt" besteht zwischen Fordern und Tun, Verwerfung der Kunst und künstlerischem Schaffen, ein Streit, der in einem poetischen „Gerichtstag" entschieden werden soll, aber in der Poesie immer nur zu ihren Gunsten ausgehen kann, läßt uns erkennen, wie ernsthaft und naiv das Problem erlebt wurde, und wie dennoch die Kunst, offenbar alle Einwände mitliebend, das Haus errichtet, das auch für ihre Feinde Raum hat.

Carl Hauptmann

Zu ſeinem 60. Geburtstage von Will-Erich Peuckert

Ich las bei ihm zum erſten Male Doſtojewskis Brüder Karamaſoff. Und ich habe die Tage noch gut in Erinnerung.

Der rote Wein blühte feſtlich ums Haus. Die Buchen und Eſchen waren jung. — Und dann brachen auch die Linden auf Die Linden rochen ſehr ſüß.

Ich hatte geglaubt, man müſſe ruſſiſche Dichter leſen, nächſtens, allein, bei flackrigem Lichte, indes draußen Sterne und Wind hart gehn. —

Ich las die Karamaſoff ſpäter noch einmal in einem jener weltweiten poſenſchen Neſter: Filehne. Wo hinter der Netze die ruſſiſche Ebene anfängt. — Es war November und die Luft roch vom fauligen Holze. Auf der Netze zögerten lange Flöße und es brannten ſchwelende Feuer drauf.

Da erkannte ich die Weite Rußlands wieder. Jene unbezwingbare Weite, — jenes auseinandergebreitete Leben, und die Wahrheit der einzelnen Linie am Horizont. Die Nächte glitzten weiß und harſch, wie öſtliche Nächte ſtarren.

Es iſt auch in den Büchern Doſtojewskis dieſes weite Land, das weite Seelen macht und umfaſſende Dinge offenbart. Es iſt auch in ihnen die froſtige Kriſtallheit und ſchneidende Erkenntnis, — tiefſter Grund der Seelen.

Und als ich zum andern Male die Karamaſoffs las — und wenn ich heute an den großen Ruſſen und ſein großes Buch denke, riechen doch die Schreiberhauer Linden wieder ſüß um mich. Duften um die Herbe ſeines Erkennens innigſte Liebe menſchlicher Schlichtheit.

— — —

Nicht das iſt groß an dieſem Buche, daß es vom Richten handelt. Zwar hatte Doſtojewski das Recht dazu, denn er überwand alte Sprüche: Richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet! — Seine Richttage waren Qualen, die eine Hölle erfand. Er ſtand mit verbundnen Augen am Pfahl, hörte das Klappern der Gewehre, ehe man ihn wieder losband und aus Gnade nach Sibirien ſchleppte.

Aber daß er doch jenen Menſchen dichtete, jenen Staretz Soſſima, der gerichtet wurde und wieder aufſtand, war über Menſchen hoch.

In dieſem Mönche gebar er das Chriſtentum neu.

Er ſagte wieder: Liebe deinen Nächſten mehr denn dich ſelbſt!

Er machte aus ſich einen Heiligen und tat Wunder aus Güte und Liebe.

Wunder kann man nur aus Güte und Liebe tun.

— — —

Wenn eine tote Seele noch einmal aufſtünde und wieder Leben würde, — und warum ſollte ſie nicht von den Toten aufſtehn und wieder leben, — müßte ſie in einen Menſchen hineingehn, der iſt, wie der Tote war.

Als die Seele des Staretz Soſſima Heimat ſuchte, kroch ſie in den Dichter Carl Hauptmann. Denn Carl Hauptmann iſt wieder dieſer Staretz.

— (Wie er der Erbe des toten Ruſſen iſt. Denn vielleicht iſt auch des Dichters Doſtojewskis Seele in ihm. — Doch zumeiſt die des Mönches.) —

— —

Soſſima, der Mönch, der überquoll von Güte und ſich in Liebe verſchwendete, war auch einmal nur ein nackter Menſch. Stand hilflos gegen das Schickſal, das ihn leiden machte. Und ſchrie im Leiden und quälte ſich ſehr, — und ſtemmte ſich hart wider den Peiniger: Leben.

Er erſchlug.

Und wie jede Urſache im Reich des Geſchehens in ſich ſelbſt den Kreis ſchließt, daß die Urſache, wenn ſie ſichtbar, Tat wird, immer wieder neu Geſchehen anregt, bis zum letzten, das die Urſache erfüllt im ewigen Kreiſe Welt, ſo ſtürzte die Sünde des Staretz Soſſima fort und fort, bis ſie auf ihn zurückſchlug.

Und er bezwang sich, ward aus freiem Willen niedrig, und versuchte es, ein andrer Franziskus, das Geringste zu lieben, um würdig zu sein, das Große an Liebe zu übersteilen. War Genosse und Freund der Pflanze, dem Wurm.

Und wuchs aus sich zu einem Heilande an den Menschen.

So sehr ward im Staretz Sossima Liebe lebendig.

— — —

— — —

Oft ging ich mit ihm, dem Jungen, (wer glaubt heute an seine sechzig Jahre!) — und wenn eine Blüte auf der Straße verkam, gepflückt von vergessenden Kindern, beugte er sich, nahm sie und trug sie sorgend an den Wegrand ins Gras.

Vielleicht witterte er die Seele darin.

Denn ein jed Ding hat eine heimliche Seele.

„Ein Gras vom Felsen!
Eine Blume . . .
Vielleicht toter Stein . . .
Vielleicht auch ein Leben . . .“

Eine jede Seele dürstet nach seiner Liebe.

— — —

Sein Sinnieren ist trunken im Liede des Vögels. Er kann stundenlang die Amsel belauschen. Er hat in Bücher den Flug jedes Vogels aufgezeichnet. Er sagte einmal: „Wir sind also gestern einig geworden, daß auf Erden das Innigste die Vögel sind.“

Er ist der heimliche Erspürer ihrer Seelen.

— — —

Auch den Mühseligen und Beladnen ist er ganz nahe. Und aller Verworfenen barmender Bruder.

„Die langen Bauernjungen und der dicke grobe Schulze im Dorf wußten gar nicht mehr, daß der alte Bettelmann noch eine Seele hatte.

Niemand wußte mehr, wo seine Seele steckte. Sie war ganz unter Lumpen und grauer Verwitterung verkrochen.

Sie war ganz klein geworden. Kleiner wie eine Mücke.

Sie saß wie ein winzigster Tropfen ganz nur im innersten Schutthaufen verborgen.

Und die allerkleinste Mückenseele tanzte heimlich doch in dem alten, versteinten Rindengehäuse einen Tanz.“ —

Drum ist er Rufer, Bruder, jenem Bruder der Steine.

— — —

Darum sühnt alle Sünde reine Liebe.

„Von unserer holdseligen, lieben Frauen
Maria hört ich einst ein Wunder sagen:
Ein Sünder, der in seinen tollen Tagen
Manch Abenteuer lebte, wollt nicht trauen,

sich rück zu wenden zu der lieben Frauen,
und tät vor ihr zu knieen nicht mehr wagen — : —
Bis eines Tags — dort, wo im Walde ragen
viele hohe Föhren, auch der lieben Frauen
geheime Wonne weht — er tief ergeben
im Waldgras betete um neues Leben — : —
Er betet Wunder! — wie mit zartem Kosen

pflückt Blumen ihm vom Mund die Königinne — : —
So werden, Fraue, auch von Deiner Minne
der Sehnsucht Klageworte glühe Rosen.“

Liebe übertönt Sünde und Jammer: Liebe erlöst auch Welt. Er stürzt seine Güte über die Nacht, daß sie Morgen wird.

Er betet inbrunstheiß um Rettung für diese „arme, schöne Erde".

— — —

Vielleicht erbetet er den Menschen heiße Liebe.

Denn auch indische Wissende zwingen betend Himmel und Welt. Und es träuft Erfüllung auf sie von der Höhe.

Wie der Dichter betend steht, in spendenden Händen sein rotes Herz, von Liebe umträuft. Die er doch nur wegschenken mag.

So sehr ist im Dichter Liebe lebendig.

— — —

— — —

Wir waren alle betört von dem zweisinnigen Spruche, daß Dichten Gerichtstag sei. Und darum gingen viele Wege irr.

Auch Christus richtete nicht. Auch der Staretz richtete nicht.

— —

Nur, wer zuckenden Herzens das All umfängt, wer sich spendet wie Wolken der geborstenen Erde und zum Geringsten Bruder sagt, ist der reine Dichter.

Sossima beugte sich wortlos vor dem Mörder, dem Ärmsten der Verirrten. Und betete um ihn. Wog in sich barmend sein hartes Los.

So zittert Hauptmanns Liebe um die Mühsamen und Beladnen.

Rhythmus

Von Walther Eidlitz.

Die Welt ist beherrscht von mechanischen Gesetzen, anziehenden und abstoßenden Kräften. Aber alles durchdringend gibt es noch eine harmonische Bindung, die oft nur wie Glanz und Spieglung an der Oberfläche erscheint, die vielleicht den wahren Zusammenhang der Dinge bedeutet. Das ist Rhythmus.

Im Rhythmus wächst der Baum auf, entrollt sich das Blatt, entfaltet sich jede Blüte. Im Rhythmus schwingen die Wogen im Meer. Wenn er gestört wird, sammelt sich alles Bemühn die Ordnung wieder herzustellen und rascher schmiegt sich Zelle an Zelle, um die Wunde zu heilen.

Der Mensch ist ein Teil der Natur; warum sollte er eine Ausnahme machen? Er ist mit feineren Organen begabt als andre Geschöpfe; warum sollte er nicht stärker, bewußter die innere Musik empfinden? Er selbst, und das zeichnet ihn aus vor den anderen Wesen, ist ein Schöpfer. Er gibt dem Gestalteten rhythmische Form.

In jedem Menschen lebt das rhythmische Gefühl. Er kann eine neue Melodie finden oder nur mitschwingen wie eine Stimmgabel. Der Unterschied ist nicht so wesentlich, denn jedes Kind ist ein Künstler, es ist naiv wie das Genie, es hat den Trieb die Formen der Umwelt zu malen, zu bilden. Es schreit seinen Zorn, seinen Schmerz in die Luft hinaus, wohl nach der Richtung der leichtesten Erlösung vom Druck, aber vielleicht nach geheimen Wohlklangsgesetzen; es klagt sein Leid wie der Dichter. — Und wenn es dann hineinwächst ins Bürgerliche, umkrustet wird, als Schutz gegen die Härten des Lebens, ist oft diese Berufswahl abhängig von einer schwachen Verschiebung am Anfang der Kurve und nur dünn ist die Eisschichte, unter der der farbige Wellenschlag sich bewegt.

Mir ist der Sinn für das Rhythmische, das Unsichtbare, Untastbare, den Duft um die Dinge plötzlich aufgesprungen als uns ein Lehrer ein Gedicht von Lenau „Vor Kälte ist die Luft erstarrt. . ." mehrmals eindringlich vorlesen ließ. Das wirkliche Erwachen, das erste Schauen des Wunders der Lyrik verdanke ich Carl Hauptmann.

Er hielt einen Vortrag im elektro-technischen Institut in Wien vor vielen Menschen. Hinter ihm stand die schwarze Schultafel, er war umrahmt von physikalischen Aparaten in einem harten, grellen Licht. Da hob er mitten im Sprechen, wie Stille gebietend, beschwörend die Hände, und ich war mit ihm auf einer Insel, in einer Glaskugel und er sagte langsam, inbrünstig, gläubig die Verse von Mörike: „Gelassen stieg die Nacht ans Land, lehnt träumend an der Berge Wand . . ."

Ich ahnte damals nicht, daß ich je selbst Verse schreiben würde. Die ersten beseelten Zeilen fand ich auf einem Spaziergang in einem Garten, nach einem Gewitterregen. Ich wußte nicht wohin mit dem Drang und dem Aufatmen der Befreiung um mich. Ich sagte mir hilflose Worte vor: „Es strichen so zart feine Farben am Himmel, erzitternd im Fluß." Die waren Hinüberleitung und fielen weg. Aber dann floß doch etwas von dem Widerschein in ein Gedicht und in der letzten Zeile sah ich mich selbst: „Sacht ging ich hin die leeren, nassen Wege."

Wohin es mich treibt, weiß ich nicht. Ich sah Bettina und Arnim in einem Zimmer. Das wurde eine Szene. Ich sah Hölderlin, flüchtend, das Haupt umschattet, wandern über die verschneiten Gebirge der Auvergne. Das wurde ein Stück. Ich weiß nicht ob ich bloß Instrument bin oder schon gestalten und spielen darf, ob ich schon emportauche aus dem Erdreich und das Land überschaue. Ich bin nur froh, daß ich es noch verstehe: zu staunen. Und daß ich doch manchmal dies kenne: In kalter goldner Morgenluft zu gehn, den warmen Hauch aus dem Tal und den Blütenzweig und die schmeichelnde Hand abzustreifen und nur eins vor den Augen zu sehn: das Werk.

Über den Schauspieler

Von Otto Krauß

Eine oft ausgesprochene Idee: die Kunst dient dem Bedürfnis der Wesenheit sich neu und immer neu zu verlarven; sie mußte erstehen, um den in der massiven Einseitigkeit verkrüppelnden, immanenten Werten Wirkungs- und Erfahrungsmöglichkeiten in andren Daseinsverkappungen zu geben.

Einkerkerung in e i n e Form muß den Tod, die nicht nur aus physischen Gründen bedingte Auflösung zur Folge haben; die sieghafte, eroberungslüsterne Eigentümlichkeit des Lebens kann sich nicht offenbarer, eindringlicher kundgeben, als durch das Beendigen des Prozesses mit der Überleitung in das Urstadium: in den Behälter aller Möglichkeiten.

Dem Leben graut und schaudert vor dem Ungeformten; das Chaos ist ihm unausdenklich. Nicht aus müßiger Phantasterei träumt sich der Gläubige den Urgestalter in jene Räume hinein, die ihm sonst unerträglich leer und leblos wären; er erlebt verwandtschaftlich gestaltend das Unbekannte, nicht zu Erkennende.

Und so entschlüpft das Urlebendige im Gestalten der beschränkenden Einsheit.

Am offensichtlichsten ist das Bedürfnis zum Entrinnen aus der Form im Künstler; er ist begabt mit Mitteln, die Einheit illusorisch zu machen; durch das Einfühlen, das Miterleben sprengt jeder Mensch sein eigenes, enges Leben und bereichert, füllt und nährt sich dadurch; die Kunst baut auf dieses Faktum.

Der echte Künstler ist Proteus. Der vielvermögende Zauber muß angeboren sein. Die Bücher aller Weisen könnten ihn nicht lehren.

Der Afterkünstler ist der Handwerker im Verwandeln, der den schöpferischen Prozeß durch äußerliche Kniffe imitiert und nun sich behende, taschenspielerhaft jede gewünschte Maske mit der Voilà-Pose vor das verbindliche Antlitz hängt.

Am intensivsten und offensichtlichsten ist die Metamorphose beim Schauspieler.

Mit Schauspielerei ist das gemeine Leben so üppig durchwirkt, daß leicht zu ermessen ist, auf wie allgemeiner Basis auch diese Begabung ruht; nur alle subjektiven, egoistischen Zwecke schwinden beim Künstler; die ideale Notwendigkeit zwingt und spornt ihn — das Offenbarung gewordene Interesse der Allgemeinheit. Mit der technischen Begabung kopuliert ist der Künstlergenius gegeben.

Intensive Einseitigkeit — nicht Vielseitigkeit — absolutes Einsetzen einer starken, suggestiven Persönlichkeit, die eigentümliche Transparenz des Körpers sind des großen Künstlers unmittelbare Gaben; die

Hilfen, das Kolorit des Leibes, bleiben immer sekundärer Natur, obwohl sie die Anschaulichkeit bedeutungsvoll unterstützen. Der große Künstler beschränkt, vereinfacht diese alleräußerlichste Technik. Die Beherrschung und Zucht seines Körpers ist eine absolute.

Das, was der Begriff „Schauspieler" mitversteht: die Verwandlung, besser: Veränderung wird von den Bedeutenden untergeordnet behandelt — in allem Äußerlichen. Sie sind, vulgär zu reden, gleich zu erkennen: am Tonfall der Stimme, an der bekannten Rhythmik der Gebärden usw. Dem Komödianten, dem Durchschnittsmimen gelingt hie und da eine vollkommenere Täuschung, aber stets durch die materiellsten, physischen Mittel; er imitiert und kopiert Gestalten, Personen, Stimmen, Gebärden; er schreibt Leiber ab und Leibliches; alles Seelische, alles Eigentliche muß natürlich auch den kniffllichsten Handwerkerfäusten entwischen. — Täuschung, sagte ich, ja, darauf ist er aus; sie ist sein Kenn- und Stichwort.

Am festesten gepanzert von allen Musengünstlingen ist wohl der Schauspieler gegen Zweifel an der eigenen Leistung und gegen lähmende Selbstkritik.

Auch hier kennzeichnen sich scharf, Künstler und Komödiant: jener fühlt das Unbezwungene, Fremdgebliebene einer Aufgabe sehr wohl, es wird ihm zum Sporn (und das ist das Zeichen reichster, höchster Künstlerschaft!) mit allen Fibern darin noch ganz aufzugehen, in den neuen Zirkeln und Bedingungen mehr und mehr sich ein und dann auszuleben; der Komödiant „spielt" — und stets zur eignen vollen Befriedigung, er wird seine Leistung stets lobenswert finden; mit der stofflichen, meist auch noch recht fragwürdigen! — Bewältigung erschöpft sich seine schauspielerische Notwendigkeit.

Umsomehr ist aber gerade er geneigt, seine Künste für maßgebliche zu halten, die Werte anderer von seinem verschrobenen Standpunkt aus für taube abzustempeln; bramarbasieren, Fachsimpelei in schroffster Ausschließlichkeit, Beschränktheit sind sein Wappen.

Es ist verzeihlich, daß kleine, beschränkte Bühnen mit vielfältig wechselndem, vielgestaltigem Spielplan den „Komödianten" kultivieren müssen, dessen elastische Vielseitigkeit und Verwendbarkeit, die eben seine Oberflächlichkeit gestattet, ihnen notwendig ist; des Künstlers tiefe, glühende, aus der Intuition geborene Eigenart bleibt den flachen traditionellen Wünschen der Durchschnittsregie gegenüber spröde, unnachgiebig — widerspenstig. Doch der große Seelenbann kann nur aus seiner Schöpferfülle, aus seinem glühenden Magiertum steigen.

Weit weniger als in den andern Künsten ist hier im gestaltenfrohen Reich der Bühne dem Intellekt gestattet sein kritisches Torwächteramt auszuüben. „Eigentlich wissen wir nur, wenn wir nicht wissen; mit dem Wissen wächst der Zweifel." Diesen Zweifel hält sich der Schauspieler notwehrend fern. Die wichtigste Sicherung auf seinen Schlafwandelgängen besitzt er, muß er besitzen: den Glauben an sich und seine Kunst.

Seine Erkenntnisse und Wissenschaften erstarren im Nu zu unerschütterlichen Überzeugungen, die er mit seinem blindlings lebhaften Naturell bis ins Phantastische zu verteidigen bereit ist; die Meinungeu prallen hier felsenhart aneinander. Sich bestätigen und um jeden Preis sich bestätigt finden ist die Achse seiner Existenz. Diese Härte, dieses schroffe Sichselbstbetonen geht Hand in Hand mit der Selbstvergötterung, die jeder Schauspieler pflegt. Und diese mag notwendig sein. Durch das Höhnen der besten Scham, im Preisgeben innerster, zartester Gefühle mit — ich möchte beinahe sagen: — entblößtem Leibe muß die verletzte Natur sich die Augen blenden, indem sie unentwegt in die grelle Sonne des Ruhmes blickt.

Das Schauspielertum saugt wie kein anderer Beruf den ganzen Menschen auf; die absolute Anspannung während der Bewältigung einer neuen Aufgabe bis zur Auslösung am Abend weicht nur der harrenden neuen Anspannung; die Premierenstimmung auf der Bühne — vorerst unbekümmert um Erfolg oder Nichterfolg — ist der Kulminationspunkt jener stetig emporgetriebenen Spirale; danach fällt die Kurve jäh mit der Auslösung und steigt alsbald mit der begierig ergriffenen neuen Aufgabe, die wiederum den ganzen Menschen in den Bann schlägt.

So kommt der Rausch, der Taumel in sein Leben; der bunte, betrübende Wechsel, diese Glücksspielstimmung ergreift selbst den vor der Rampe Sitzenden, — besonders natürlich die leicht zu blendende, rasch entflammte Jugend.

Selbstbesinnung, Beschaulichkeit, Kontemplation, die andere Künstler so heilsam, beglückend umschweben, bleiben dem unrastvollen Gaukler verschüchtert fern. Er nennt d a s: Leben; findet sich eines Tages alt — wie im Traum oder wie n a ch einem Traum.

Er ist und bleibt all sein Lebtage Schlafwandler und genießt diese Welt nur, wenn sich die seine in sie herabsenkt.

Er kann eigentlich nie Mensch sein. Die Befreiung tiefster Qualitäten wird in der Übung zu einer katzenhaft grausamen Despotie; sie wirbelt den beglückten Sklaven ihre luftigen, eigensinnigen Bahnen hin.

Das ist beim Künstler wie beim Komödianten, hier, im Allgemeinsten, berühren sich diese unausgleichbaren Gegensätze.

Andre Leiber, andre Möglichkeiten! — Andres Leben? Nein. Nur die Masken sind vielfältig.

Ist Faust eine dankbare Rolle?

Von Eduard von Winterstein

Man erzählt sich, daß im Jahre 1914 vier Wochen nach Ausbruch des Krieges in den Buchhandlungen aller großen Städte der „Faust" ausverkauft und nirgends das bekannte gelbe Reclamheftchen, das die Nummer 1 trägt, zu haben gewesen sei. Man erzählte das mit großem Stolz und der Kurs des Begriffes „das Volk der Dichter und Denker" wuchs ins Groteske. Tatsache ist auch, daß hier in Berlin, und wie ich verschiedentlich hörte, auch in den andern großen deutschen Städten, Aufführungen des Faust im Kriege stets vor gefüllten Häusern stattfanden. Es ist dies, ohne viel Erhebung kann man es wohl sagen, immerhin ein erfreuliches Zeichen für den Geschmack der großen Menge, wie überhaupt bei einer statistischen Gegenüberstellung guter seriöser Theaterstücke einerseits und leichterer Amüsierware anderseits die ersteren, was die Besuchsziffer während der Kriegsjahre anbelangt, ganz sicher günstig abschneiden, trotz der bevorstehenden tausendsten berliner Aufführung des „Dreimäderlhauses."

Wir haben uns nun mal daran gewöhnt, den Faust als das erste deutsche Drama anzusehen, und ich glaube nicht, daß in der Literatur irgend einer andern Nation ein Drama in der gleichen Weise so sehr den Vorrang von allen andern Kunstwerken hat, wie dies bei unserm Faust der Fall ist.

Aber — es ist nämlich doch ein „aber" dabei — seien wir ehrlich: Was ist es denn nun eigentlich, was seid dem denkwürdigen 19. I. 1829, da der braunschweigische Hoftheaterdirektor August Klingemann, dessen eigene Faustdichtung 15 Jahre lang die deutschen Bühnen beherrschte, zum ersten Male den Goetheschen Faust auf die Bühne brachte in der Absicht, die Unmöglichkeit der Aufführung zu beweisen, eine Absicht, die allerdings glänzend ad absurdum geführt wurde, was also ist es, das den Faust in diesen nun fast 100 Jahren unbestritten und konkurrenzlos zu „d e m" deutschen Drama machte? Ist es wirklich, wie Bulthaupt in seiner Dramaturgie schreibt, die Tatsache, daß die titanischen Kämpfe Fausts in jeden Menschen einen gewissen Widerhall fänden, daß die Gestalt des Wittenberger Doktors mit dem Bewußtsein jedes Deutschen, wie lose immer, verknüpft sei, daß der Laie, wenn er auch vor einem dunklen Rätsel stehe, doch leise einen Zug von Verwandtschaft spüre, der ihn zwingt, zuwartend entgegenzunehmen, was er nicht versteht. Ehrlich gestanden glaube ich nicht daran. Ich glaube vielmehr, daß die Gretchentragödie das allein ausschlaggebende Moment bei der Beurteilung des Riesenerfolges des Faustdramas darstellt, und daß ohne die Gretchentragödie das Drama wohl denselben Ehrenplatz in der Schätzung des kleinen Teils der Intellektuellen, niemals aber bei der breiten großen Masse des Publikums einnehmen würde. Ich spreche hier ganz subjektiv, nur vom Standpunkt des Schauspielers aus, aber glaube als einer, der ungezählte Male den Faust spielen durfte, schon ein Urteil zu haben. Ich möchte mich beinahe erkühnen, so etwas wie einen Beweis dafür antreten zu können. Man sollte meinen, daß der Held dieses beliebtesten und populärsten deutschen Dramas nun auch die Lieblingsrolle des deutschen Schauspielers sein müßte. Weit gefehlt. „Eine undankbare Rolle!" Dafür gilt der Faust! So ungeheuerlich es klingt: ich schreibe es nochmals hin: eine undankbare Rolle. Seht Euch doch das Repertoir der großen Tragöden, derer, denen ihre Stellung erlaubt, sich die Rollen auszusuchen, an! Seht Euch das Gastspielrepertior der gastierenden großen Virtuosen an: Seht ihr je einen von ihnen den Faust spielen? Sehr selten, fast nie. In meiner Erinnerung war Matkowsky der einzige. „Fachfragen" spielen dabei keine Rolle, da die Protagonisten sich in der Auswahl ihrer Rollen niemals an ein „Fach" halten. Nein, ich bleibe dabei, die Faust-

rolle, diese größte Aufgabe, die je für Schauspieler geschaffen wurde, ist eben eine „undankbare Rolle". Und warum denn? Weil eben einerseits die Gretchentragödie und ihre Heldin das Interesse des Publikums in so breitem Maße in Anspruch nehmen und — das ist der Hauptgrund — weil die billigen Lorbeeren — ach wie billig! — der Mephistorolle es sind, nach denen jene Protagonisten schielen. Ja, existierte diese wundervolle „Rolle" — mehr wie eine Rolle ist sie ja wirklich nicht — überhaupt nicht im Faustdrama, wie mancher große Charakterspieler würde dem Heldenspieler, in dessen Bezirk nach heiligen Theatergesetzen die Faustrolle gehört, sie streitig machen Aber es ist doch zu dankbar, durch hundert witzige und unwitzige Mätzchen, mit denen die heilige Tradition die Mephistorolle gespickt hat, das Publikum zu ergötzen und zum Lachen zu bringen, während 95 % des Publikums während der Faustmonologe gähnen oder schlafen.

Ich muß hier noch einmal Bulthaupt zitieren. Er schreibt: „Durch die Tatsache des großen Erfolges wird der Faust noch immer kein Drama. Die Inkongruenz seiner Bühnengestalt mit seinem tiefen philosophischen und menschlichen Kern ist nicht wegzuschaffen, und wenn wir auch eine stattliche Reihe berühmter Gretchen und Mephistos besitzen, so ist doch gerade die Persönlichkeit, in der sich die Idee des Gedichtes ausgestaltet, und um derentwillen alle andern da sind, Faust selbst, auf der Bühne noch nie zu ausreichender Verkörperung gelangt!"

Dies soll eine Anklage gegen den Dichter sein, und ist doch nur eine Anklage gegen die Schauspieler. Die großen interessierenden Schauspieler von Döring bis Mitterwurzer — um die Lebenden auszuschalten — spielten eben die dankbare Rolle des Mephisto, und der Faust selbst wurde in den Händen der Heldenspieler der vornaturalistischen Zeit zu einem langweiligen Deklamationsstück degradiert und Schminke und Bartwolle erstickten Fausts Titanentum.

Die Tatsache, daß der Faust selbst, um bei den hergebrachten Ausdrücken der sogenannten Fachbezeichnung zu bleiben, eine Charakterrolle, nein d i e Charakterrolle ist, blieb dabei ganz unbeachtet. Daß Faust nach seiner Verjüngung auch „Liebhaber" ist, wäre ja keine Entschuldigung, Hamlet, Othello, ja selbst Richard III. sind dies auch zum Teil, und doch sind sie von je die Lieblingsrollen aller Charakterspieler gewesen.

Aber ich rede immerzu von dankbaren und undankbaren Rollen! Was ist denn nun dankbar und undankbar bei einer Rolle? Ich habe nicht ohne Absicht oben das Wort stets in Anführungsstriche gesetzt. Glaubt mir, ihr großen Kollegen, das Märchen von der Undankbarkeit der Faustrolle ist ja nicht wahr! Die Rolle ist ja gar nicht undankbar. Es gibt so viele wundervolle, herrliche Aufgaben in unsrer Kunst und doch — keine dankbarere als diese. Keine, deren Darstellung einem diese innere Stimmung und Weihe gibt, wie diese. Die Tätigkeit eines viel beschäftigten Schauspielers hat sicher eine abstumpfende Wirkung, und oft, sehr oft, besonders im Getriebe des berliner Theaterjahres, wird einem zur Werktagsfrohn, was fröhliches Kunstschaffen sein sollte — aber n i e ist dies beim Faust der Fall. Immer war mir mitten im aufreibenden Getriebe des Repertoirs der Tag, an dem Faust herankam, ein Feiertag, dessen Weihe mich, halb unbewußt, beim ersten Aufwachen des Morgens schon umstrahlte, und wenn ich dann um 7 Uhr an meinem Pult saß und des ersten Aufgehens des Vorhangs harrte: noch nie habe ich diesen Augenblick erlebt, ohne mich ein König zu dünken. Freilich kommt, je öfter man die Rolle spielt, die Erkenntnis über einen, welch ungeheure Anforderungen an seelische Energien diese Rolle stellt, und das Ideal der „ausreichenden Verkörperung" rückt in immer weitere Fernen. Aber auch desto mehr packt einen die heiße Leidenschaft, doch diesem Ideal nahezukommen und das: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn" ist immer wieder das Facit jeder neuen Bemühung.

Ich habe oft und viel darüber nachgedacht, was es nun eigentlich ist, das einen bei dieser Rolle diese unerhörte Sehnsucht einerseits und diese Befriedigung andrerseits gibt. Es gibt doch andere große gewaltige Aufgaben, die vielleicht weit mehr schauspielerisches Können, mehr körperliche Mittel, mehr Intellekt erfordern, und ich komme doch letzten Endes wieder darauf, was sich in den oben zitierten Worten Bulthaupts kristallisiert: Dieses Eine, daß eben jeder Deutsche bewußt oder unbewußt mit der Faustidee irgendwie und irgendwo verknüpft ist, und irgendwie und irgendwo Verwandtes fühlt — und Selbstgewolltes und Selbstgefühltes anklingt; und das ists eben, wodurch die Darstellung der Faustrolle eine so tiefe innere Befriedigung gibt, daß man sie wohl mit Fug und Recht als die dankbarste Rolle unser Literatur bezeichnen darf.

Die Versteigerung der Sammlung

SCHÜDDEKOPF

ist auf den

Herbst 1918

verschoben worden.

Das genaue Datum wird
noch bekannt-
gegeben

*

Der Katalog geht den
Bestellern rechtzeitig zu

MARTIN BRESLAUER

Verlagsbuchhändler und Antiquar

Versteigerungsstelle

Fernspr.: Zentrum 8723 BERLIN W8 Französische Str. 46, I.